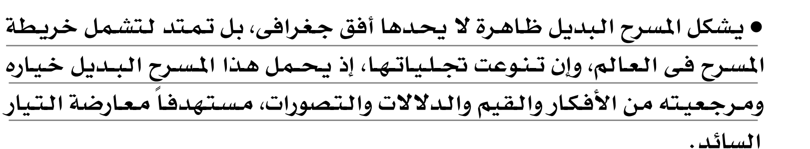

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 89 - السنة الثانية الاثنين 26 من ربيع الأول 1430هـ 23 مارس 2009 32 صفحـة - جنيه واحد
النص الكامل لمسرحية
«سبعة أطفال يهود ..
مسرحية من أجل غزة»
أمريكا اللاتينية
تدعم ترشيح
فاروق حسنى مديراً
لمنظمة اليونيسكو
لجان المتابعة فى الأقاليم
لمناقشة مشاريع النوادى
.. والإنتاج فى الصيف
«الملك لير» بين سياسة
ترجمة النص
وتسييس نص العرض
الأمريكان ضحكوا
ثمانين دقيقة
على مسخرة جورج بوش
المسرح القومى السورى
يستعمل شوكة
فرانسواز ساجان
مثلث حلايب يرقص
على أنغام قافلة
قصور الثقافة
نص كلمة أوجستو بوال
فى اليوم العالمى للمسرح
.. ومدحت الكاشف يعلق



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

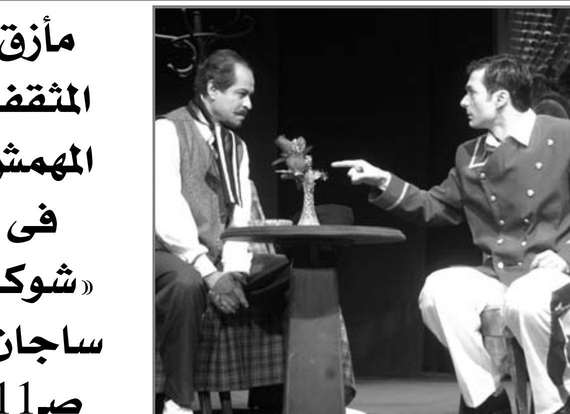
العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد
المسرح الأمريكى البديل، ج1 تأليف تيودور شانك - ترجمة: سامى خشبة
مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 8002



مأزق المثقف المهمش فى «شوكة ساجان» ص11



فى الانتظار عرض يفضح أفعوانية وألاعيب الرأسمالية ص10

لوحة الغلاف



حين أرادت نجمة المسرح الأمريكى " أدينا مينزل " أن تهدى صديقها الموسيقار " ميشيل جون لاشيوسا " شيئا يحبه ويليق به .. ولعلمها بأنه واسع الاطلاع ويحب القراءة كثيرا .. فقد أهدته المجموعة الكاملة للقصص القصيرة لامبراطور القصة اليابانى " رايونوسوكى أكواتاجوا " .. واستقبلها لاشيوسا بفرحة كبيرة .. وانقطع عمن حوله .. ليقرأها ويستمتع بها .. لنرى عرضا أمريكيا رائعاً.

اقرأ ص20

شنكلون ورحلة البحث عن حقوق الطفل ص14

الأمريكان يضحكون على مسخرة بوش فى ثمانين دقيقة فقط ص19



أجستو بوال فى اليوم العالمى للمسرح : المسرح هو حقيقتنا المخفية ص26-27

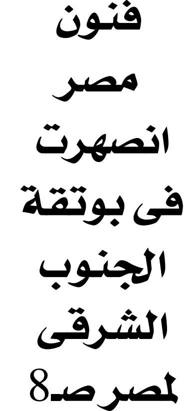
لجان المتابعة نزلت الأقاليم وناقشت مشاريع النوادى ص6-7

مسرحنا ترصد تجليات المسرح فى سوريا والشارقة والأردن والعراق ص4

المباشرة تقتل المسرح فى «حلم ولا علم» ص12



د. سيد الإمام يكتب عن درويش الأسيوطى والقتلة المأجورين ص23





جامعة القاهرة تبنى سور الصين العظيم من خلال عرض مسرحى ص13



فنون مصر انصهرت فى بوتقة الجنوب الشرقى لمصر ص8

فى أعدادنا القادمة

الوضع الأيديولوجى للمسرح والمسئولية السياسية للمتفرج

• المخرج محمد حسن يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «قمر الأحلام» لفرقة مسرح الطفل بفرع ثقافة المنيا.





- كان لكل من «جروتوفسكى» و«كانتورش تأثير واضح فى العروض البديلة، وهو ما رسخ أن علاقة الانفصال قد استندت إلى قدرات فنية عالية الجدارة، حققت حضور المسرح البديل، لتبدأ رحلة مفهوم المسرح المفارق للسائد.

اجتماع أمانة المسرح شكوك وهواجس

عصام السيد يرفض توصيل رأيه دليفرى والروبى يطلبه مؤتمراً علمياً حتى لو مافيش أبحاث علمية!!

جلسة ساخنة شهدها الاجتماع الأول للأمانة العامة للمؤتمر العلمى للمسرح المصرى فى الأقاليم فى دورته الثالثة، غلب عليها سوء النية والشك فى جدية إدارة المسرح فى عقد هذا المؤتمر أصلاً، وهو ما نفاه، خلال الاجتماع، المخرج عصام السيد مدير عام إدارة المسرح مشيراً إلى أن مجرد دعوة الأمانة للاجتماع يؤكد جدية الإدارة ورغبتها فى عقد المؤتمر.

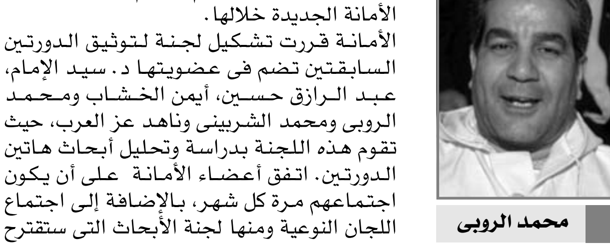
عصام السيد قال أيضاً إنه أعلن أكثر من مرة فى «مسرحنا» وغيرها أنه ليس فرعوناً جاء ليمحو آثار من قبله، لكنه جاء ليستكمل ما بدأه الآخرون ويبنى عليه .. وعلق ضاحكاً ليس من المطلوب أن أوصل هذه الآراء دليفرى إلى كل المواطنين حتى لايشك أحد فى نيتى تجاه المؤتمر. اجتماع الأمانة أداره الشاعر د. محمود نسيم فى حضور د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية أمين عام المؤتمر وأعضاء الأمانة عبد الرحمن الشافعى، د. رضا غالب، د. عادل العليمى، أحمد عبد الرازق أبو العلا، ناهد عز العرب، د. سيد الإمام، أبو العلا السلامونى، محمد الروبى، أحمد عبد الجليل، عبد الرازق حسين، محمد الشربينى، د. أيمن الخشاب، صبحى السيد، حمدى حسين، جمال ياقوت.





عصام السيد

محمد الروبى



المناقشات والمداولات والآراء التى قدمها أعضاء الأمانة انتهت إلى التأكيد على أهمية استمرار عقد هذا المؤتمر سنوياً وتم اختيار «الجمهور والمسرح» عنواناً للدورة القادمة التى من المتوقع عقدها فى نوفمبر القادم وسيتم إجراء انتخابات الأمانة الجديدة خلالها.

الأمانة قررت تشكيل لجنة لتوثيق الدورتين السابقتين تضم فى عضويتها د. سيد الإمام، عبد الرازق حسين، أيمن الخشاب ومحمد الروبى ومحمد الشربينى وناهد عز العرب، حيث تقوم هذه اللجنة بدراسة وتحليل أبحاث هاتين الدورتين. اتفق أعضاء الأمانة على أن يكون اجتماعهم مرة كل شهر، بالإضافة إلى اجتماع اللجان النوعية ومنها لجنة الأبحاث التى ستقترح بعض المحاور للدورة القادمة وتطرحها للمناقشة فى اجتماع الأمانة، ثم تبدأ بعد ذلك فى تكليف الباحثين بالكتابة فى المحاور التى تم الاتفاق عليها. الطريف أن الناقد محمد الروبى الذى أصر خلال الاجتماع على أن يظل المؤتمر محتفظاً بصفته العلمية، وصف معظم أبحاث الدورتين السابقتين بأنها غير علمية .. وقال نعمل إيه هذه بضاعتنا!!



يسرى حسان

محمد فهمى

«أوديب» على مسرح فيصل ندا

من إعداد وإخراج محمد فهمى بدأت بروفات العرض المسرحى «أوديب ملكاً» ليقدمه فريق المسرح بأكاديمية طيبة على مسرح فيصل ندا فى النصف الثانى من أبريل القادم.

المسرحية من تراث سوفوكليس، ترجمة د. طه حسين، موسيقى محمد ماجد، ديكورات محمد النوبى، تعبير حركى جوزيف نسيم، بطولة كريم سعد، محمد لطفى، محمد ثروت، كريم مسعد، أحمد تهامى، محمد كوجاك، محمد فايد، رانيا فريد، دينا على، سلمى محمود، أسماء حسن، سهام رجب، هناء إبراهيم.

محمد جمال الدين

«السلطان الحائر».. يرقص ويغنى على مسرح ميامى

على مسرح ميامى بدأ مساء الخميس الماضى عرض مسرحية السلطان الحائر تأليف توفيق الحكيم وإخراج عاصم نجاتى . ويقول عاصم: النص جذبنى جدا منذ قرأته وأرى أنى كمخرج يجب أن أختار عملاً مسرحياً يمس واقعه الاقتصادى والسياسى وأيضا يمنح المتعة للمتفرج وقد وجدت أن هذا أنسب نص أقدمه فى الوقت الحالى، وهذا النص سبق تقديمه عام 64 من إخراج فتوحى نشاطى، وبطولة محمد الدفراوى، سميحه أيوب، فاخر فاخر، كما قدمته السينما أيضا وفى رأيى أنه إذا أراد الجمهور مشاهدة القصة كما هى فمن الأفضل له أن يقرأها لذلك قمت بمعالجتها ووضع رؤيه فنية جديدة لها وتمت صياغتها فى إطار حكاية من ألف ليلة وليلة وأصبح السلطان شهريار وشهرزاد يناسبان القرن الذى نعيش فيه.

وأضاف: استعنت بالموسيقى والاستعراضات للاستغناء عن بعض الحكى وقد صمم الاستعراضات عاطف عوض وديكور ملابس محمود سامى وكتب الأشعار بالعامية مصطفى على، أما اللحن والتوزيع لهشام طه.

وعن إعداده للنص قال: الإعداد هو وظيفة أساسية من وظائف المخرج لأنه كدراماتورج هو الأقدر على تقديم صياغة جديدة تواكب الأحداث التى يراها وعن نفسى لا أقبل أن يأتى شخص ويكتب لى دراما.

وأضاف: نجوم المسرحية هم: محمد رياض وحنان مطاوع التى جاءت بدلا من دلال عبد العزيز التى اعتذرت بعد8 بروفات لظروف خاصة بها وأيضا يشاركهم محمود عبد الغفار وأشرف عبد الغفور ومجموعة من ممثلى البيت الفنى للمسرح وطلبة معهد الفنون المسرحية ومسرح الجامعة.

وبسؤاله عن تغيير البطلة قال: لم يحدث تغيير فى الدور على الإطلاق وليس هناك اختلاف بين النجمة دلال عبد العزيز وحنان فالأولى تمتلك الموهبة والخبرة والأخيرة تمتلك الإصرار والموهبة وأعتقد أن هذا الدور سيصبح نقلة مهمة فى حياة حنان الفنية لأنها بذلت فيه جهداً غير عادى وهناك أيضا دور مهم لمحمود عبد الغفار لأنه معروف بالكوميديا ولكن فى هذا العمل سيقوم بأداء شخصية مغايرة تماما.



عاصم نجاتى



حنان مطاوع



مرام سعيد

«الحيوانات الزجاجية» ... تفتتح مشروع نحو جمهور عالمى بالإسكندرية

انطلقت قبل أيام فى الإسكندرية تجربة مسرحية فى إطار مشروع «نحو جمهور عالمى» بمسرحية «الحيوانات الزجاجية» التى تقدمها فرقة المدينة على مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالإسكندرية، تأليف تنسى ويليامز وتتناول فترة الكساد فى القرن الماضى من خلال أم وابن وابنة وأب هجر أسرته دون سبب ويعمل الابن فى مخزن أحذية للإنفاق على أسرته بالرغم من موهبته العالية فى كتابة الشعر ويجرى الحوار فى العرض بأربع لغات هى العربية والفرنسية والأسبانية والإنجليزية ويتناول العمل أيضا قضية العولمة من إخراج أحمد صالح ، وبطولة يولاندا هيرتادو، خالد رؤوف، أحمد مصطفى، إيزابيل بيريز ويستمر هذا المشروع لمدة 3 أعوام يتم من خلالها 3ورش مسرحية يشارك بها ممثلون من جنسيات متعددة ومدربين ومصممى سينوغرافيا وموسيقيين وكتاب وتستمر كل ورشة لمدة عام كامل وتقدم كل ورشة أربعة عروض مسرحية تعرض فى شهور مارس ويونيو وسبتمبر وديسمبر فى القاهرة والإسكندرية وتتناول المشاريع الصراع بين الثقافات والأنا والمشاكل الاجتماعية المهمة لثقافة ما برؤية ثقافة أخرى .



الحيوانات الزجاجية

كواليس

د. أحمد مجاهد

العطش للفن والثقافة

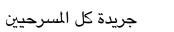
لم أكن أتوقع الحفاوة والترحاب الكبيرين من قبائل البشارية والعبابدة للقافلة الفنية والثقافية التى زارت ثلاث مناطق مصرية على حدودنا الجنوبية الشرقية، وهى الشلاتين - أبو رماد - حلايب، لقد أضاءت الصحراء بالغناء، واللوحات التشكيلية والشعر، وخرجت جموع القبائل فى مشهد مبهج يؤكد على العطش البادى للثقافة والمعرفة والفن، خاصة مع جماعات ذواقة تقدر قيمة الفن حين تقدمه نخبة مختارة بعناية لنجد الإنشاد الدينى، والعرض الشعبى المصرى الذى قام عليه الفنان عبد الرحمن الشافعى، وهو بانوراما شعبية تزخم بالحركة والغناء واللون لتعرض لأهم ملامح الثقافة الشعبية فى المناطق الجغرافية لمصر، ومعها كان صوت أحمد الحجار ينساب ليغمر الصحراء رقة وأصالة ومع العروض كان الشعر، والوجوه الطيبة التى استقبلتنا بمحبة كبيرة، وودعتنا والدموع فى عيونها.

إن هذه القافلة الفنية والثقافية قد لاقت نجاحاً وحفاوة كبيرين بدعم من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة واللواء مجدى قبيصى محافظ البحر الأحمر، وقد كان وضع حجر الأساس لقصر ثقافة الشلاتين تتويجاً لهذه الرحلة، حيث شاركنا اللواء على شوكت رئيس مجلس مدينة الشلاتين الحلم الذى طالما حلم به أهل المنطقة.

إن شكراً واجباً لابد أن يصل لأهله بداية من أهلنا فى المنطقة، وزملائى الذين بذلوا جهداً كبيراً، وقطعوا كل هذه المسافات تملأهم الفرحة، ويدفعهم الحلم للوصول إلى أقصى مناطق مصر ليتواصلوا عبر الفن والثقافة مع الأهل ولتكتمل الأغنية التى كنا نحلم أن نرددها معاً فى عشق مصر وناسها الطيبين.



- قصر ثقافة كفر شكر بالقليوبية يشهد حاليا بروفات مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» لسعد الله ونوس وإخراج إبراهيم المصرى.

• تزايدت أعداد فرق المسرح البديل، ونجحت فى تقديم المسرح البديل المستقل غير المركزى، إذ فى إسبانيا - مثلاً - وصل عدد الفرق المستقلة إلى سبع عشرة فرقة، وقدمت أربعة وسبعين عرضاً مسرحياً، شاهده أربعة ملايين شخص.



من ضيوفها صبحى وزكى وعزت العلايلى

تجليات وجماليات الإخراج المسرحى.. فى أيام الشارقة

انطلقت الثلاثاء الماضى فعاليات الدورة التاسعة عشرة لأيام الشارقة المسرحية وقدم فى الافتتاح العرض المسرحى «شمشون الجبار».

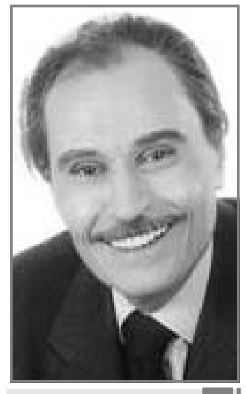
تستضيف دورة هذا العام عدداً من كبار المسرحيين المصريين منهم د. أحمد عبد الحليم، د. أشرف زكى، أشرف عبد الغفور، انتصار عبد الفتاح، حسن يوسف، سميرة محسن، كوثر العسال، محمد صبحى، عزت العلايلى ومحمد وفيق.

ومن المسرحيين العرب يشارك فى فعاليات وأنشطة الدورة إبراهيم بحر وخالد الرويعى «البحرين»، د. جهاد سعد، جوان جان ود. هيثم الخواجة «سوريا»، على عليان، مؤيد شفيق حمزة، يحيى البشتاوى «الأردن»، د. محمد مبارك المانع، كامل العايدى «الكويت» المنصف السويسى «تونس»، شادية زيتون «لبنان»، طالب البلوشى «عمان»، عبد الكريم برشيد «المغرب».

محمد صبحى



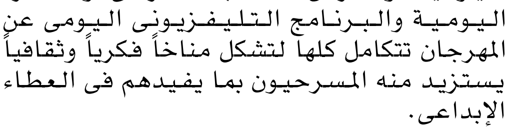
المنصف السويسى



عزت العلايلى

وخلال الدورة التى تستمر لمدة 12 يوماً يعقد منتدى فكرى تحت عنوان «تجليات وجماليات الإخراج المسرحى» وتتعدد محاوره بين خصوصية الفن المسرحى فى ضوء نظرية التلقى، لغة الجسد، أداء الممثل ضمن الفضاء السينوغرافى، نحو مشروع منهجى فى الكتابة والعرض المسرحى، الرؤية البصرية فى العرض المسرحى.

أحمد بوزحيمة مدير مهرجان الشارقة قال إن الندوات التطبيقية التى تلى العروض المسرحية اليومية، ومعرض الكتاب المسرحى، والنشرة اليومية والبرنامج التليفزيونى اليومى عن المهرجان تتكامل كلها لتشكل مناخاً فكرياً وثقافياً يستزيد منه المسرحيون بما يفيدهم فى العطاء الإبداعى.



على رزق

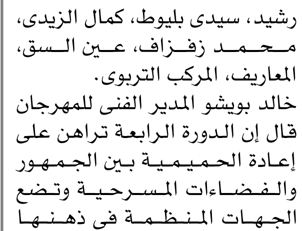
مصر وسوريا والعراق.. فى المهرجان الاحترافى للمسرح الأمازيغى

تحت شعار «الأمازيغية ملتقى الثقافات» تقام الدورة الرابعة من المهرجان الدولى الاحترافى للمسرح الأمازيغى خلال الفترة من 8 إلى 16 مايو المقبل.

المهرجان الذى يتزامن واليوم الوطنى للمسرح الذى يقام يوم 14 مايو من كل عام ينظمه «فضاء تافوكت للإبداع».

وتضم فعاليات هذه الدورة عروضاً مسرحية وموائد نقاش وتكريمات وقد تأكد حضور ومشاركة سوريا والعراق ومصر وتونس والجزائر وفرنسا. وتقام العروض على مسارح محمد السادس، مولاى رشيد، سيدى بليوط، كمال الزيدى، محمد زفزاف، عين السق، المعاريف، المركب التربوى.

خالد بويشو المدير الفنى للمهرجان قال إن الدورة الرابعة تراهن على إعادة الحميمية بين الجمهور والفضاءات المسرحية وتضع الجهات المنظمة فى ذهنها استقطاب أكثر من 20 ألف متفرج، مشيرا إلى أن هذه الدورة الثانية دولياً للمهرجان المهموم بإبراز تنوع الموروث الثقافى المغربى المعتز بهويته الأمازيغية.



شادى أبو شادى

برؤية بريطانية.. دمشق تزور دمشق

على مسرح «مجمع دمر» بالعاصمة السورية دمشق عرضت الأسبوع الماضى المسرحية البريطانية «دمشق» والتى تدور أحداثها حول «بول» مؤلف مناهج تعليم الإنجليزية الذى يصل إلى دمشق ليبيع كتابه لأحد معاهدها التعليمية، ويلتقى بول ومن الفتاة الدمشقية الشابة ويدور بينهما حوار حول تعديلات يحتاجها الكتاب قبل تدريسه للسوريين وتطول إقامة بول فى دمشق ليشهد بنفسه آثار وتداعيات العدوان الإسرائيلى على لبنان فى 2006.

المسرحية التى سبق عرضها فى روسيا ونيويورك ستتابع جولتها فى لبنان والأردن ومصر وتونس وفلسطين.

النجم البحرينى نضال الدرازى.. عضو مجلس إدارة

الفنان البحرينى «نضال الدرازى» تم اختياره عضواً فى مجلس إدارة الأمانة العامة لمجلس التعاون الخليجى، حيث يشارك فى مهرجان الخليج المسرحى المقررة إقامته فى الكويت أوائل أبريل القادم.

نضال يشارك حالياً كمدرب فى ورشة مفتوحة حول تاريخ المسرح والتعبير الحركى.. وقال إن فرقة الشموع المسرحية التى يديرها بصدد إصدار ألبوم غنائى بعنوان كلاسيكيات أحاسيس الشموع سيضم 7 أغنيات سبق أن قدمتها الفرقة.



نضال الدرازى

«تاتانيا» فى ختام مهرجان الخرافى.. الإنسان فى مواجهة القهر



صورة مسرحية تاتانيا

اختتم مهرجان عبد المحسن الخرافى للإبداع المسرحى فعاليات دورته السادسة بالعرض المسرحى «تاتانيا» الذى قدمته فرقة مسرح الخليج العربى من تأليف بدر محارب وإخراج عبد العزيز صقر.

المسرحية تطرح فى إطار رمزى قضايا القهر والمواطن فى مواجهة إدعياء الدين الذين يستغلون ثقة الحاكم وجهل المواطن ليحولوا الدين إلى سيف على الرقاب.

«تاتانيا» تدور أحداثها فى قرية معزولة يتحكم فى أمورها قس منحه الحاكم حرية التصرف بشئون القرية.

المسرحية بطولة هيثم بدر، ناصر الدوب، عبد العزيز بهبهانى، فاطمة لطفى، عيسى دياب، إبراهيم الشيخلى، فاطمة القلاف، عصام حمدى، عبدالله العنزى.

كنعان وحنظلة فى عرض مسرحى يكرس عروبة المدينة المقدسة

فى إطار برنامج «القدس عاصمة للثقافة العربية» عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «كنعان وحنظلة فى نفق الأقصى» على مسرح كلية تراسنطة الأردنية.

العرض تأليف روضة الهدهد، أشعار على البتيرى، إخراج إدريس الجراح، وتمثيل عدد من طلاب جمعية أصدقاء الأطفال مع الفنان محمد القبانى كضيف شرف.

خلال العرض جسد أبطاله تاريخ القدس منذ الكنعانين والحروب التى مرت بها هذه المدينة المقدسة، مع التركيز على بطولات عمر بن الخطاب وصلاح الدين الأيوبى.

كاتبة العرض روضة الهدهد قالت إنها أرادت من خلال هذا العمل التأكيد على الهوية العربية لمدينة القدس، وتكشف الأطماع العديدة التى طالتها من الإسكندر المقدونى وصولاً إلى الاحتلال الصهيونى مروراً بالرومان والصليبيين.

«مذكرات امرأة» أردنية فى مهرجان كاليفورنيا المسرحى

فرقة «المسرح التفاعلى» التابعة للمركز الوطنى للثقافة والفنون الأدائية الأردنى، طار أعضاؤها إلى الولايات المتحدة الأسبوع الماضى حيث عرضوا مسرحية «مذكرات امرأة» هناك فى إطار المهرجان الدولى للمسرح بكاليفورنيا.

لينا التل مدير عام المركز الوطنى قالت إن الأردن هى الدولة العربية الأولى التى تشارك فى المهرجان الذى يقام منذ العام 1972، وتقدم لينا ضمن فعاليات المهرجان ورشة عمل بعنوان «دور المسرح فى تعزيز حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية».

المهرجان الذى تنظمه جامعة سان دييجو سنويا يحتفى هذا العام بتنوع وثراء الثقافة فى منطقة الشرق الأوسط.



مذكرات امرأة



• بوكالة بازرعة تفتتح قريبا مسرحية «ليلة النيروز» للمؤلف محمد زهدى وإخراج علاء نصر.





• لم تؤد الانتفاضة الاجتماعية فى الولايات المتحدة خلال الستينيات وأوائل السبعينيات إلى محض ظهور حركة ثقافية جديدة خارج نطاق الثقافة السائدة، وإنما أنتجت أيضا مسرحا بديلاً.




من فعاليات ورشة نوادى المسرح

نتيجة الاستبيان.. الورشة ناجحة جداً

توصيات بضم ورشتى التمثيل والإخراج وزيادة الجانب العملى فى «ورشة» إدارة المسرح

أوصى باحثو إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة بتثبيت موعد مهرجان النوادى كل عام، وتحريكه سنوياً فى مواقع الهيئة المختلفة، مع دعم العروض الجيدة، وتفعيل الدعاية لها وللمهرجان. وفى تقريرهم الذى تضمن نتيجة الاستبيان الذى قام به قسم الأبحاث بالإدارة العامة للمسرح، وشمل استطلاع رأى متدربى الورشة التى أقامتها الإدارة وصف الباحثون الورشة بـ«النجاح» استناداً على آراء المشاركين فيها والذين أشادوا بجودة التنظيم وحسن الاستضافة، والاستفادة من الورشة ومعظم المحاضرين.

جاء فى توصيات الباحثين أيضا.. توفير قاعات للبروفات، وتوفير محتويات المخازن للاستفادة بها، والاختيار الدقيق للمشرفين على النوادى، وأن يتم عرض الأعمال المسرحية بحسب إقبال الجمهور عليها، وإقامة الورش التدريبية على مدار العام وفى مختلف المواقع، مع إشراك حتى من لم يفوزوا فى المهرجان. سلبيات الورشة حسب ما جاء فى الاستبيان كانت عدم توافر أجهزة إضاءة، وأن قاعة التدريب على الأداء الحركى أصغر من عدد المتدربين، إضافة إلى ازدحام برنامج التدريبات بالورشة. ومن السلبيات التى رصدها الاستبيان أيضاً غلبة الجانب النظرى وحرمان المشاركين بها من الاستفادة من فروع الدراسة بها بعد تقسيمها إلى ورشتين واحدة للتمثيل وأخرى للإخراج. ومن خلال تحليل آراء المشاركين استخلص قسم الأبحاث عدة توصيات بشأن الورشة أهمها تقسيم المتدربين على الأداء الحركى إلى مجموعات صغيرة، وتوفير مكان ملائم للاستفادة من محاضرات السينوغرافيا، وضم متدربى التمثيل والإخراج فى ورشة واحدة.

وأوصى الباحثون أيضا بإعداد برنامج الدراسة بالورشة مسبقاً، وأن يتضمن هذا البرنامج موضوعات تثير اهتمام المتدربين وتدفعهم للتفكير فى القضايا الفنية الكبرى، واختيار محاضرين لديهم القدرة على إدارة نقاش مستمر مع المتدربين.

بالإضافة إلى اقتراحات بأن يكون حضور المحاضرات النظرية اختياريا وأن تزيد العناية بالجانب التطبيقى، وكذلك تقديم ملخص بالنقاط الأساسية لكل محاضرة قبلها بفترة كافية، وبأسماء المراجع التى تفيدهم وتثقفهم فى فروع الدراسة المسرحية المختلفة.

«النار والزيتون» فى دمياط الجديدة بتوقيع.. «عشاق المسرح»



عماد محمد

تستعد فرقة «عشاق المسرح» المستقلة بدمياط الجديدة لعرض مسرحية «النار والزيتون» للكاتب ألفريد فرج، إخراج عماد محمد فى أولى تجاربه، ويقول إنه بذل مجهوداً كبيراً حتى يستطيع هو وباقى أعضاء الفريق تجهيز مكان للبروفات وجمع تكلفة العرض ولكن الإصرار دفعهم لتجاوز العقبات.

العرض الذى يقدم بمسرح كلية التربية النوعية بطولة إيهاب محمد، فاروق نصر، معتز إبراهيم، مصطفى المنصورى، خالد الشناوى، بهجت الدالى، سناء سعد، ليلى محمد، رضوى البيلى، نهى سعيد، مريم طه، إسراء فتحى، فادى ممدوح، رامى عاطف، دعاء المصرى، ناصر عبد الرحمن، تهامى السيد، شيماء حمدى.

مساعدا الإخراج أحمد إسماعيل، نادر الفار، مخرج منفذ أشرف مكاوى، موسيقى أحمد السويسى، ديكور عرابى السعيد.

تقدم فرقة «عشاق المسرح» العرض مرة أخرى أواخر الشهر بمسرح كلية آداب دمياط والمشاركة به فى أكثر من مهرجان مسرحى.

حازم الصواف

«صرصار الحكيم» فى ساقية الصاوى

تجرى فرقة «عيون» بالاشتراك مع فرقة «حياة» بروفات العرض المسرحى «مصير صرصار» للكاتب توفيق الحكيم، والذى تقرر عرضه على مسرح ساقية عبد المنعم الصاوى فى أبريل القادم.

«مصير صرصار» بطولة أسامة محمد، نبيلة نادر، إنجى محمود، محمد عبد العزيز، محمد جمال، محمد جمال، محمد مجدى، أحمد صلاح، رانيا جلال، محمد إسماعيل، مى عزت، شيماء عابدين، إعداد وإخراج أحمد عبد الفتاح.



مرام حسن

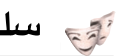
«جنرال» على الهامش



لينين الرملى

قسم الدراما والنقد المسرحى بكلية الآداب جامعة عين شمس يقدم العرض المسرحى «جنرال» على هامش مهرجان «مسرح الكبرى 2009» والعرض مأخوذ عن «كلنا عايزين صورة» للينين الرملى، و«بكره» لمحمود الطوخى، و«مابنحلمش» لمحمود جمال، إخراج وإعداد موسيقى ومسرحى لرامى عبد المقصود، ديكور محمد نبيل، استعراضات شريف وجوليو، وبطولة: وائل السيد، رفيق القاضى، محمد عماد، آية محمد، محمد زيدان، هنا الشرقاوى.

يدور العرض فى إطار كوميدى ساخر حول مشاكل الشباب ويتعرض بشكل خاص لقضية الإرهاب وكيف يفهم بعض الشباب الدين بشكل خاطئ.




سلمى جابر

هنا قصر ثقافة الفشن.. "فوت علينا بكره"



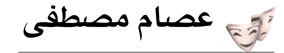
محمد دياب

بدأ المخرج محمد دياب بروفات مسرحية "فوت علينا بكره" تأليف محمد سلماوى، وذلك بقصر ثقافة الفشن ببنى سويف تحت إشراف محمد منير مدير ثقافة بنى سويف وكمال علام مدير بيت ثقافة الفشن.

عن الرؤية الجديدة التى يقدمها دياب فى العرض يقول: نحاول التجديد فى استخدام الإكسسوارات والموتيفات للتعبير عن فكر النص المكتوب، والذى يرصد قهر الروتين للإنسان السوى.

العرض موسيقى علاء عطية وأحمد مصطفى

ديكور وملابس حمدى جمعه بطولة أبناء بيت ثقافة الفنش محمد الشريف وصابر حسنى وعبد اللطيف محمد وأحمد أبو العلا.



عصام مصطفى

فرح العمدة فى بيت ثقافة بورفؤاد

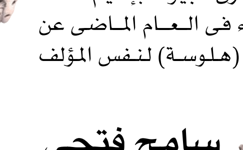
قدم المخرج أحمد عجيبة هذا العام مسرحية (فرح العمدة) لفرقة بيت ثقافة بورفؤاد تأليف رجب سليم، أشعار أحمد سليمان، ديكور محمد غريب ، الألحان لمحمد نصر الدين، أما الاستعراضات من تصميم محمد صالح، تمثيل: حسين تاج الدين ، إبراهيم سكرانة ، جهاد طه ، أحمد يسرى ، أحمد حدو ، محمد إسماعيل ، محمد عيسى ، هانى نصر ، محمد رمضان ، هاجر سعد.

المسرحية فانتازيا سياسية تدور فى مستويين ، الأول واقعى حيث الحارة العتيقة التى يفتتح فيها (بوز الإخص) مشروعا للزواج بالقسط، فيتسابق أهل الحارة إليه موقعين بذلك على شيكات على بياض إلا (أبو عجوة) الأرمل الذى يرى فى مشروع (بوز الإخص) محاولة للسيطرة على الحارة بكل ما فيها ولأنه يحظى بحب واحترام أهل الحارة ، يكيل له (بوز الإخص) المؤامرات ليزوجه من (أم كذا) تتضح الخيانة أمام (سيف) المثقف الثورى الذى يرفض بشدة المشروع.

أحمد عجيبة

والمستوى الثانى هو الخطاب الأدبى للنص حيث الحارة هى الوطن العربى وأهلها هم الحكام العرب.

كانت فرقة بورفؤاد المسرحية قد حصلت على المركز الأول على مستوى فرق البيوت بإقليم القناة وسيناء فى العام الماضى عن عرضها (هلوسة) لنفس المؤلف والمخرج.



سامح فتحى

«قبل أن يموت الملك» علـــى مسرح المـــديرية

صلاح عبدالصبور

على مسرح مديرية التربية والتعليم بالقاهرة تعرض اليوم الثلاثاء مسرحية «قبل أن يموت الملك» تأليف صلاح عبد الصبور، ومجموعة من الاسكتشات الأخرى تأليف محمد سعيد عمرو وإخراج جمال عباس حسنين، وذلك ضمن مسابقة الفنون المسرحية التى تقام سنوياً. يشترك فى العرض 20 ممثلاً من جميع مدارس الثانوى التابعة لإدارة الزواية الحمراء التعليمية، ومنهم: أحمد صلاح، جهاد ناصر، محمد أحمد، محمود عبد المنعم، محمد عبد النبى، بسنت محمد، فوزية وحيد، حسين محمد، إسلام حمدى، محمد أشرف، محمد عوض، إسلام محمود، وليد عباس، مادية حسن، حسناء عبد الستار.

تحكى المسرحية عن شخصية «حمّار» يتحول بديلاً لملك ظالم يصاب بالمرض وذلك بعد إقناع الملكة والوزير والمحتسب للحمار بأن يجلس مكان الملك وبالفعل يقتنع ويحاول أن يقوم بالإصلاح ولكن فى النهاية يتم اغتياله.



مرام سعيد

• مسرحية «الحريق» لأبو العلا السلامونى تعرض الشهر القادم من إخراج شحاتة التونى بقصر ثقافة كفر سعد.



• كان المسرح الجديد معبراً عن أولئك الذين اصطفوا مع الحركات الاجتماعية المختلفة فى ذلك الوقت، من مثل حركات الحقوق المدنية، وحرية التعبير، و«الهيبى»، ومناهضة الأسلحة النووية، والحرب فى فيتنام، والحفاظ على البيئة، والحركة النسوية، والمثليين.

إقليم وسط الدلتا يتصدر القائمة بـ 80 عرضاً

لجان المتابعة نزلت الأقاليم وناقشت مشاريع النوادى... والإنتاج «فى الصيف»

بدأت إدارة نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة الأسبوع الماضى أعمال لجان متابعة المراحل الأولى – ما قبل الإنتاج – لفرق النوادى التى بدأت بروفاتها منذ 4 شهور، بمختلف الفروع الثقافية.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال لـ «مسرحنا» إن النوادى هى النشاط الأهم فى خطة عمل إدارة المسرح خلال الفترة القادمة وبعد مناقشة طويلة مع شباب النوادى استقر الأمر على بدء مرحلة الإنتاج خلال شهور الصيف وهى فترة الإجازات ليتاح للمشاركين التفرغ للتمكن من تقديم أعمال على مستوى جيد وهو ما سيتم تنفيذه ابتداء من العام الحالى 2009.

وذكر المخرج شاذلى فرح مدير نوادى المسرح بالهيئة أنه تم تشكيل خمس لجان تضم كل منها ثلاثة أعضاء ما بين نقاد ومخرجين ومتخصصين فى المسرح، وتغطى هذه اللجان الأقاليم الثقافية الخمسة التابعة للهيئة، وتنهى هذه اللجان أعمالها بترشيح الأعمال الصالحة للإنتاج بعد مناقشة مخرجيها ومشاهدة أجزاء من بروفات الحركة للوقوف على مدى جدية التجربة وملاءمتها لفلسفة وطبيعة عروض نوادى المسرح.

لجنة مشاهدة عروض إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى والتى تضم فى عضويتها النقاد د.عادل العليمى ود. هشام السلامونى ومحمد الروبى بدأت أعمالها بمشاهدة ومناقشة العروض المقدمة من فرع ثقافة القاهرة وهى «لعنة الموت» للمؤلف فتحى سلامة، إخراج سامح الشاعر، «الظالم والمظلوم» للمؤلف قاسم مسعد عليوة، وإخراج هانى المنسى، «مات الملك» تأليف وليد يوسف، وإخراج عهدى السنان، «العجوز والضابط» و«المليونير» تأليف سليم كتشنر، إخراج محمود سليم، «نريد الحياة» إخراج أحمد عبد الفتاح.

وفى السياق نفسه تواصل اللجنة عملها بمتابعة عروض نادى مسرح الفيوم «مذكرات مشنوق» تأليف أسامة شفيق، وإخراج عمرو أبو بكر، «دنيا تياترو» تأليف وإخراج أشرف حسنى، «الدائرة المفرغة» تأليف أسامة عزب، إخراج محمد حلمى، «ما أجملنا» للكاتب محفوظ عبد الرحمن، إخراج محمد حلمى، و«مونودراما كاليجولا» للمؤلف فرحات الخليل، وإخراج محمد مختار.

ومن جانبه قال أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد إن عروض نوادى المسرح هذا العام بالأقاليم تشهد اهتماما خاصاً تؤكده زيادة عدد المشروعات المقدمة عن الأعوام السابقة حيث يقدم قصر ثقافة الجيزة 14 عملا لمخرجين شباب تتنوع نصوصها ما بين المسرح المصرى والعربى والعالمى، وهى «كلابش فالصو» عن «بابا زعيم سياسى» للكاتب سعد الدين وهبة، إخراج عمرو حسان، «بكره» للمؤلف محمود الطوخى، وإخراج أحمد عوف، «سموم» لأوجست استراند وإخراج محمد بطاوى، و«النعام» لمتولى حامد، إخراج أحمد ثابت، «ليلة مصرع جيفارا» إخراج طارق عزت، «كل سنة وأنتم طيبين» تأليف محمد الدرة، إخراج نهى فؤاد، «العادلون» لألبير كامى، إخراج حازم الصواف، إضافة إلى «مكياج» للمؤلف كرم النجار وإخراج خالد عبد الكريم، و«ثورة الماريونت» للمؤلف حازم مصطفى والمخرج منير يوسف، «الكومبارس» تأليف إبراهيم الرفاعى والإخراج لأحمد سمير، ومن إخراج وصال عبد العزيز وتأليف محمد عبد الفتاح، مسرحية «شوية اكسوجين»، بينما يقدم محمد علام من إخراجه مسرحية «رقصة الخلاص» لتشيكوف، و«الآخر» للمؤلف محمود السباعى وإخراج محمد رفعت، كما



عصام السيد يصف نشاط النوادى بأنه «الأهم» وأكثر من 30 مشروعاً لأول مرة فى القاهرة الكبرى

يقدم بيت ثقافة المنيرة التابع لفرع ثقافة الجيزة أيضا مسرحية «القناع» لممدوح عدوان من إخراج محمد توفيق ويقدم نادى أحمد عرابى بالجيزة مسرحيات «الشخص» لألفريد فرج، إخراج حسين عشماوى، «الرجل الذى قتل أفكاره» تأليف الشيماء عشماوى إخراج محمد صبرى و«عسكر وحرامية» لوليد فوزى وإخراج محمد أبو الخير و«الجدار» من تأليف وإخراج رجب فهمى و«كلنا عايزين صورة» تأليف لينين الرملى وإخراج عمرو على.

وفى حلوان يقدم نادى مسرح عين حلوان مسرحية «مدد يا عالم» تأليف د. محمد زعيمة وإخراج إيهاب نعمان.

ويشارك فرع ثقافة بنى سويف بعروض «العاشقة» للمؤلف والمخرج محمد شمردن و«ليل وأحلام» لصمويل بيكيت وإخراج محمد رجب لنادى مسرح أهناسيا، و«القرداتى» تأليف علاء المصرى وإخراج نادر صلاح و«أهل البير» تأليف وإخراج أرميا إبراهيم لنادى مسرح ببا، ويقدم نادى مسرح الفشن «السجين والسجان» لمحمد عثمانى وإخراج يسرى على خليل.

أما فرع ثقافة القليوبية فيقدم عرض «باى باى يا عرب» لنبيل بدران، إخراج أشرف عبد الجواد لنادى مسرح القناطر الخيرية، و«ليلة زفاف الكترا» تأليف مهدى بندق، وإخراج محمود سعيد لنادى مسرح بنها.

وقال طلعت مهران رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد إن لجنة مشاهدة عروض الأقليم والتى تضم الناقدين محمد زهدى وعز الدين بدوى والكاتب درويش الأسيوطى، بدأت فى مشاهدة 30 عرضاً لنوادى المسرح العاملة بالأقاليم، حيث يقدم نادى المنيا مسرحيات «القيامة» لأشرف عتريس وإخراج أحمد فتحى و«الخطاب» لميخائيل رومان وإخراج رضا محمد أحمد و«كله تمام» تأليف وإخراج عماد التونى، و«اشتغالة» إخراج رنا القاضى ويقدم رائد أبو الشيخ من تأليفه وإخراجه مسرحية «المصيدة»، وفى نادى مسرح مغاغة يقدم المخرج حسن عزام مسرحية «لون الكلام» لعلى عبد القوى، بينما يقدم نادى أبو قرقاص مسرحية «يوم جديد» تأليف أمين بكير وإخراج رامى الرزوقى.

أما نادى مسرح سوهاج فيشارك بثلاثة عروض هى «الراوى» تأليف خالد الصاوى وإخراج مصطفى إبراهيم، و«بحر التواه» لجلال عابدين وإخراج محمود أبو زيادة، و«الحارس» ليوسف شعبان مسلم وإخراج محمد بكرى.

وفى الأقصر يتم عرض مسرحيات «المقامة البهلوانية» لعبد الكريم برشيد وإخراج كريم الشارونى، و«حسن ونعيمة» لشوقى عبد الحكيم والمخرج نبيل فهمى و«الواغش» لرأفت الدويرى وإخراج محمد الحاوى.

ويشارك نادى مسرح قنا بتسعة عروض هى «بالمقلوب» تأليف وإخراج عبد الهادى هاشم النجمى، «أنت حر» تأليف لينين الرملى وإخراج يوسف خلف الله، «تووووت» تأليف وإخراج محمد موسى، «تكنولوجيا كفر أبو صالح» تأليف وإخراج أحمد حسين، و«رحلة حنظل المسيرى» إخراج محمد المعتصم، إضافة إلى «سوق فرعون» تأليف وإخراج علاء شاكر لنادى أبو تشت، و«بائع الأحذية» تأليف عاطف صبرة وإخراج أحمد الدامى لنادى فرشوط ويقدم نادى قوص مسرحيتى «حلقة نار» لأشرف عتريس وإخراج عادل العدوى و«آت من الجنوب» تأليف د. يوسف الريحانى وإخراج شريف النوبى.

بينام يشارك نادى مسرح أسوان بعروض «انتظار أخير» تأليف وإخراج خالد عطا الله، و«الحارس» ليوسف شعبان وإخراج ريمون خليم، «كاسك يا وطن» لمحمد الماغوط والمخرج محمد الهوارى، و«فكرة جديدة» لمحمد الشوكى وإخراج إسماعيل عمارة، و«المجانين» تأليف محمد الشربينى وإخراج أحمد حسن بدوى و«السقط» للمؤلف أحمد الصعيدى وإخراج رضا عبد الكريم و«مين شجيع السيما» لتامر مهدى والإخراج لهانى فهمى إدريس.

وتتشكل لجنة إقليم القناة وسيناء من الناقدين د. رضا غالب وأحمد خميس والمخرج حسن الوزير ومن المقرر أن تشاهد أكثر من عشرين عرضا لفرق نوادى المسرح بالأقاليم حيث يشارك نادى المسرح بالسويس بثلاثة عروض هى «التعرى قطعة قطعة» لسلوفومير ميروجيك وإخراج محمد مصطفى و«المزاد» لميخائيل رومان وإخراج هدى فؤاد ومن تأليف وإخراج محمد فتحى مسرحية «كاس داير»، بينما يقدم فرع ثقافة بورسعيد عشرين عرضاً دفعة واحدة بمختلف نوادى المسرح التابعة له هى «لامؤاخذة» تأليف محمود سلام وإخراج محمد عيسى و«احترس من التجريب» تأليف وإخراج رأفت صبح، «الكلاب تنبح» لعبد الغفار مكاوى وإخراج عماد عبد الرحمن، «فارس وطنية سلام» لزكى فواز والمخرج محمد البسيونى، «كش ملك» تأليف سمير الجمل وإخراج سامى زاهر، بالإضافة إلى عروض «حلقة نار» لأشرف عتريس وإخراج شريف مبروك،



أحمد زحام



شاذلى فرح



• الممثلة الشابة هويدا مؤمن تشارك حالياً فى بروفات مسرحية «المواطن مهرى» إخراج سمير زاهر لفرقة دمياط المسرحية.

• هناك مسارح وجدت بوصفها جزءاً من البرامج التدريبية فى الكليات والجامعات. وكانت هذه المسارح تتزايد بسرعة، وكانت أمريكية الطابع بشكل ملحوظ، ولم تظهر مثل هذه البرامج فى أوربا إلا بعد ذلك.





15 ناقداً ومتخصصاً فى 5 لجان يختارون الأفضل من بين 150 مشروعاً

«حديقة الغرباء» تأليف إبراهيم الحسينى إخراج أحمد جمعة، «هو وهو» تأليف محمود سلام وإخراج عمرو شلبى، «رحلة حنظلة» للمؤلف سعد الله ونوس وإخراج أحمد السمان، «ماتش اعتزال» لمحمد رءوف والمخرج عبد الله طيرة، «خلطبيطا» تأليف محمود سلام وإخراج عمرو كمال، و«أطياف ورق» تأليف وإخراج عمرو عجمى، «دواير» لمحمود سلام وإخراج محمد العشرى، و«المحطة الأخيرة» تأليف وإخراج زكى فواز، بجانب عرض «الحقوا المجانين» لأيمن عادل والمخرجة أسماء السحراوى، و«حلم يوسف» لبهيج إسماعيل إخراج إبراهيم سكرانة، ومسرحية «حارة عيد» تأليف وإخراج حسن البليسى و«انتيكاتو» لمحمد رءوف وإخراج أيمن عادل و«الطوق والأسورة» ليحيى الطاهر عبد الله وإخراج حسام سامى و«عدودة» لمحمد رءوف وإخراج أمير عادل.

أما فرع ثقافة الإسماعيلية فيشارك بعروض «المجانين» للمؤلف محمد الشربينى وإخراج ناصر العدوى و«ما أجملنا» لمحفوظ عبد الرحمن والمخرج محمد السيد، «عابر سبيل» تأليف عادل موسى وإخراج مجدى مرعى و«الهوامش» لشريف صلاح الدين وإخراج أمير حامد، و«ماذا بعد» تأليف وإخراج محمد صابر..

وفى المواقع الثقافية التابعة لإقليم شرق الدلتا بدأت لجنة المشاهدة التى تضم النقاد د. محمد زعيمة وهشام إبراهيم ومجدى الحمزاوى عملها مساء الأحد الماضى، حيث يقدم نادى مسرح فرع ثقافة الشرقية مسرحيات «هلوسة» تأليف زهراء الشويخ وإخراج إيمان الغنيمى، و«كوميديا على باب الجنة» لحسن أبو العلا وإخراج أحمد الشرقاوى، «تحسس حذاءك» تأليف وإخراج محمد جبر، «المومياء» تأليف وإخراج علاء على، و«المزاد» لميخائيل رومان وإخراج جماعى، «أنا واحنا وكلنا» لشريف صلاح الدين وإخراج أحمد عبد الحى، و«حدوتة قبل النوم» تأليف وإخراج أحمد فكرى، «خالتى صفية والدير» إخراج السيد لطفى، «فصيلة إعدام» إخراج محمود جودة، و«مايهمناش» تأليف وإخراج محمد عبدالعظيم وسية، و«عفوا.. الحائط الرابع» تأليف وإخراج محمد على، «عفوا.. أنا موجود» تأليف محمد على وإخراج عبد المنعم فرج، «رقصة الممثل الأخيرة» إعداد محمد عوض وإخراج يوسف شاهين، و«منحنى الطريق» للمخرج محمد الطاروطى، و«مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور وإخراج محمد صابر، «عفوا نوتردام» إخراج فؤاد صلاح الدين، «الزنزانة» للمؤلف السيد الشوربجى وإخراج محمد وجدى، و«كيلو حكاوى مشكل» لعلى أبو المجد وإخراج أيمن موافى، «دود الأرض» تأليف منصور شحاتة وإخراج موسى عبد الله، و«أجيوس» تأليف أسامة نور الدين وإخراج محمد النجار، و«ماكبث» لوليم شكسبير، وإخراج محمد الدرة، بينما يشارك نادى مسرح كفر الشيخ بعرض «واحد هو مفيش فايدة» إخراج أحمد جاويش.

ويقدم نادى مسرح المنصورة مسرحيات «مفيش حاجة» تأليف وإخراج محمد عزت، و«كارامازوف» للمخرج أحمد عوض، و«الوردة والتاج» للمخرج أحمد رزق وهدان، و«المهترئون» تأليف وإخراج محمد المرسى، «المهزلة الأرضية» ليوسف إدريس وإخراج معتز الشافعى، «المهرج» للمخرج أيمن شهاب، «ذكريات» تأليف أحمد عبده وإخراج هيثم جناح، «الغرباء لا يشربون القهوة» لمحمود دياب وإخراج هيثم صديق، «خنجر قيصر» إخراج هشام الشرقاوى، «لغز الولد الذى نشك فى أمره» لريجينالد روز وإخراج أحمد صبرى غباشى، «الإسكافى ملكا» ليسرى الجندى، وإخراج أحمد عبده، «حليف الشيطان» تأليف وإخراح أحمد محمود، «أنشودة النور» تأليف وإخراج صلاح الحوتى، «أسطورة سيزيف» إخراج أحمد الدسوقى، «والدجال والقيامة» إخراج فريد يوسف، «القلع والصارى» تأليف رجب سليم وإخراج دينا أبو عتاب، و«ليلة مصرع جيفارا» لميخائيل رومان وإخراج السيد غالب.

ويفوز إقليم غرب ووسط الدلتا بنصيب الأسد هذا العام من حيث إعداد المشاريع المقدمة لنوادى المسرح بحسب إجلال هاشم رئيس الإقليم والتى قالت إن الفروع الثقافية بمحافظات الإقليم وهى الغربية ومطروح والمنوفية والبحيرة والإسكندرية تقدم أكثر من 80 عملاً مسرحيا، حيث يشارك نادى مسرح المنوفية بعروض «أسطورة» للمخرج مصطفى كامل، و«عفوا لقد نفد رصيدكم» تأليف صلاح السايح وإخراج محمود زغلول، «الفخ» لألفريد فرج وإخراج تميم حجازى، و«عوداً» تأليف أحمد الصعيدى وإخراج يوسف النقيب، و«نص من غير مؤلف» تأليف وإخراج أحمد عيسى، «طفل زائد عن الحاجة» لعبد الفتاح رواس قلعة وإخراج خالد موسى، «الملك لير» إخراج مصطفى مراد، ويقدم نادى مسرح البحيرة مسرحيات «أحدب نوتردام» لفيكتور هوجو وإخراج محمد شعراوى، و«الانتظار» لمصطفى بيومى وإخراج علاء الدين حسنين، «القرد» لمجدى فرج وإخراج سامح رخا، «حقائب» لعمار جابر وإخراج حازم مصطفى، «حادى بادى» للمؤلف على خليفة والمخرج خميس شعبان، و«أحلام حلماوى» تأليف محمد السويفى وإخراج محمد سيد رجب، «فى حب مصر» لعلى المحمدى وإخراج صابرين رزق، «جلجامش على سبيل المثال» لأحمد عبد الرحمن وإخراج هانى حراز، «امسك رمسيس» لأحمد الصعيدى وإخراج محمود غانم، «ستان» تأليف وإخراج سامح الفخرانى، و«الهبوط» تأليف وإخراج محمد توفيق، و«الناس والضباب» إخراج محمد مصطفى.

ويقدم نادى مسرح مطروح مسرحية «و – هـ – م» تأليف أبو الخضر ذو الفقار وإخراج عبد الحميد عبيد.

بينما يشارك نادى مسرح فرع ثقافة الغربية بعروض «الوصايا العشر» إخراج باسم رضا، و«المهرج» إخراج أشرف فجل، «وسام من الرئيس» تأليف السيد حافظ وإخراج وفاء عادل، و«العشق طائر الروح» لمحمد الفخرانى وإخراج وائل عتلة، «أحوال شخصية» تأليف وإخراج أحمد متولى زغلول، و«الليلة نرتجل» للويجى براندللو وإخراج السعيد الصياد، «أزمة شرف» تأليف ليلى عبد الباسط وإخراج حسام الدين مصطفى، «الوزير العاشق» تأليف فاروق جويدة وإخراج رامى الشريف، «الدقائق العشرون ما قبل الأخيرة» تأليف حسام قنديل وإخراج محمد كمال، «الكلاب الإيرلندى» لحسام الغمرى وإخراج أحمد الرماوى، «القرد كثيف الشعر» ليوجين أونيل وإخراج محمد فتح الله، و«النهر يغير مجراه» تأليف أحمد الأبلج وإخراج محمد المغاورى، «ما بعد القنبلة» لعبد الفتاح رواس قلعة وإخراج رامى منصور، «ست الحسن» لأبو العلا السلامونى وإخراج أحمد مصطفى، و«أسطبل عنتر» لسعد الدين وهبة وإخراج محمد شعبان، و«العميان» إخراج نصر يوسف غانم، و«لاأرى ولا أسمع» لبهيج إسماعيل وإخراج المغازى حلمى، و«العلم» تأليف وإخراج خالد عبد السلام، و«رجل رهن نفسه» تأليف مهدى السماوى وإخراج فوزى عبد السلام.

ويشارك نادى مسرح فرع ثقافة الإسكندرية بعروض «من بعيد لبعيد» تأليف وإخراج شريف عباس، و«زيارة إلى دار جديدة» للمخرج عمرو أبو السعود، و«أوديب وشفيقة» تأليف أحمد الأبلج وإخراج أحمد بهيج، «الوصول» إخراج محمد شمس، و«تايه» تأليف وإخراج عبد الرحمن جمعة، «الجنب الآخر» تأليف على عثمان وإخراج سامح الحضرى، «صندوق الأمل» لإدوارد أولبى وإخراج هند حسن، «حيوان شرس» صديق لمحمد أمين وإخراج خالد نبيل، «مدينة الأشباح» للمخرج عبد الحميد محمد على، «ماكبث» إخراج محمد الغمرى، و«بساط أحمدى» للمخرج محمد عبد العال، و«أغنية التمر» لتشيكوف وإخراج أحمد الروبى، و«مرة واحدة» تأليف خالد الصاوى وإخراج محمد عبد الهادى.

ويقدم نادى مسرح الإسكندرى أيضا «١ + ١=٢» تأليف سامح عثمان وإخراج سلوى أحمد، «أبواب للدخول فقط» إخراج محمد زغلول، «آخر الشارع» تأليف مؤمن عبده وإخراج ميدو، «إعلان زواج» تأليف حلمى شفيق وإخراج إسلام وسوف، و«الأب» لأوجست سترندبرج وإخراج أحمد مصطفى، «الخلاط» تأليف وإخراج محمد منصور، «الدنس» تأليف حسن أحمد حسن وإخراج محمد خميس، و«الربع الخالى» لمحمد عاطف وإخراج منذر الفخرانى، «اللهم اجعله خير» للينين الرملى وإخراج أحمد سمير، و«إلى متى» لهارولد بنتر وإخراج سميرة أحمد، بالإضافة إلى مسرحيات «انتبهوا» إخراج أحمد أنور، «أوبريت الدرافيل» إخراج رفعت عبد العليم، «اوبو ملكا» إخراج أحمد فتحى، «باب الفرج» للمخرج أحمد بسيونى، و«تحت التسمية» تأليف وإخراج مهند مختار، «تصادم» تأليف وإخراج محمد عبد الصبور، «حاملو المسرات» تأليف أحمد عبد الكريم وإخراج محمد الشيخ، «رسالة غرام» لتينسى ويليامز وإخراج ريم صفاء الدين، و«فجأة حصلت مفاجأة» تأليف محمد فاروق وإخراج أحمد راسم، «لحظة» إخراج إبراهيم حسن، «مفيهاش حاجة» تأليف وإخراج محمد فاروق، «هناك ما ينتظرك» إخراج محمد زايد، «الحائط» إخراج محمد معوض، بالإضافة إلى مسرحيات «عربة الموتى» إخراج محمد خميس، «زهور من ورق» إخراج حسن فوزى، «رسائل ارشيل كردى» إخراج حمدى سالم، و«هنروح المولد» تأليف وإخراج حنان الدسوقى، و«الخطاب» للمخرج إسلام مخيمر، و«تحت التهديد» إخراج محمد النجار، و«مرة واحد» إخراج إسلام علاء، و«هو فى كده» للمخرج أحمد سعيد.

وتضم لجنة مشاهدة عروض إقليم غرب ووسط الدلتا فى عضويتها د. عبد الرحمن عبده ود. سيد خطاب ومحمود حامد وتنهى أعمالها نهاية مارس الجارى.



عادل حسان

طلعت مهران



مصطفى السعدنى



• قدمت المسارح الاحترافية التجارية فى برودواى إنتاجات كان الهدف منها أن تكون مشروعات تجارية فإذا نجحت كانت تجمع وتطوف بالمدن الكبرى فى البلاد بأسرها.
وكان المشاركون فى مسارح «خارج برودواى» يمارسون بجدية مختلف المهن المسرحية.



د. مجاهد واللواء على شوكت وطلعت مهران يتابعون عروض القافلة

المثلث الساحر يرقص على أنغام قافلة قصور الثقافة

يا «حلايب» .. سلامات

أن تذهب إلى مثلث حلايب - أبو رماد - الشلاتين معناه أنك ستلامس جزءاً عزيزاً من الوطن.. ذلك الجزء الساحر من أرض مصر الذى تبلغ مساحته أكثر من 20 ألف كيلو متر مربع ويقع فى أقصى جنوب مصر، وظل لسنوات طويلة مهملاً، ولا يزال حتى هذه اللحظة فى حاجة إلى مزيد من الاهتمام حتى ينتقل من القرون الأولى، التى لا تزال تخيم عليه بأجوائها، إلى الألفية الثالثة، أو حتى الثانية.. لا بأس.. المهم ينتقل.

غنية هى هذه المنطقة بتراثها الثقافى وساحرة بسواحلها الممتدة التى تحدها من الشرق حيث البحر الأحمر.. دعك من ثرواتها المعدنية التى يتحدثون عنها.. المهم البشر وتراثهم الذى يكاد يضيع أو يندثر تماماً.

لا أحد، فى الغالب، يمد يد العون إلى هؤلاء البشر ينتشلهم من الهوة السحيقة التى تفصل بينهم وبين المدنية الحديثة.. ليس بمسخهم بالطبع وإنما بتوفير أبسط وسائل العيش لهم وتوطينهم بشكل يحقق لهم إنسانيتهم ويرتقى بمستواهم المعيشى.

بالتأكيد الدولة فعلت.. لكنه الفعل الذى كان أقرب إلى ذر الرماد فى العيون.. فما زال الشوط طويلاً والمهم أن يتوفر حسن النية، والمهم أن نلتفت جيداً إلى هؤلاء الناس ونسمع منهم ونمنحهم الإحساس بالأمان والثقة بأنهم جزء منا.. تأخرنا عنه كثيراً.. لكن لا بأس وعلى حسب تعبير د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة، فأن تأتى متأخراً أفضل من ألا تأتى.. وهو ما اعتبره أهالى المثلث انتهاء لآفة النسيان التى عانوا منها طويلاً.



أهالى الشلاتين وأبو رماد: انتهت آفة النسيان



تقودنا عبارة مجاهد إلى ذلك التوجه الحميد والوطنى لهيئة قصور الثقافة التى أدركت بوعى حقيقى ليس قيمة هذه المنطقة فحسب، وإنما وفى الدرجة الأولى قيمة ناسها وما يحملونه من تراث ثقافى خاص يؤكد ذلك التنوع والثراء الذى يسم الثقافة المصرية عموماً.

لم يكن الأمر مجرد قافلة ثقافية سيرتها الهيئة إلى المثلث الحدودى يقودها رئيسها د. أحمد مجاهد.. نعم القافلة مهمة وروت عطش ناسنا هناك إلى الفعل الثقافى، لكن مجهودات كبيرة سبقت هذه القافلة وغيرها من القوافل التى اتجهت صوب المنطقة من قبل، تمثلت تلك المجهودات فى جمع وتصنيف وأرشفة تراث المنطقة.. من خلال مشروع أطلس الفولكلور.. عمل وطنى بامتياز تحفظ به الهيئة تراثاً قارب على الاندثار.. تر اثاً يعبر عن الهوية التى من واجبات الهيئة الإمساك بها وتأكيدها.



فنون مصر انصهرت فى بوتقة عبد الرحمن الشافعى



أيضاً سعت الهيئة إلى أن تكون أنشطتها قائمة ومستمرة طوال العام لتحتضن مبدعى ومثقفى هذه المنطقة.. وأفلح د.أحمد مجاهد خلال القافلة فى اقتناص 18 ألف متر مربع فى موقع ممتاز بمنطقة الشلاتين خصصه مجلس المدينة برئاسة اللواء على شوكت لإقامة «قصر ثقافة الشلاتين» الذى سيتم إنشاؤه خلال عام واحد، كما وعد د. أحمد مجاهد ليتحول إلى منارة ثقافية فى قلب هذه المدينة التى تعد الأكبر والأكثر تعدداً بين مدن المثلث الثلاث.. وبالمثل نجح فى الحصول على تخصيص بألفى متر فى كل من حلايب وأبو رماد لإنشاء بيتى ثقافتهما.

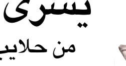
القافلة التى سيرتها الهيئة وأشرف عليها طلعت مهران رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى و د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية استمرت ثلاثة أيام تضمنت محاضرات دينية وابتهالات وتواشيح وأمسيات شعرية للشاعر مسعود شومان وشعراء شلاتين والبحر الأحمر وحفلات فنية للفنان النوبى سليمان ديدى الذى حظى بإقبال وتشجيع كبيرين من أهالى المنطقة وللفنان والملحن أحمد الحجار ذلك الفنان المحترم المثقف الذى لم تلوثه جرثومة الفن ولم تغير فى طبيعته السمحة القنوع ولا فى أخلاقياته واحترامه لذاته.

أما درة القافلة فتمثلت فى عرض الفنون الشعبية الذى أخرجه الفنان الكبير عبد الرحمن الشافعى، وساعده المخرجان محمد الشبراوى ومحمود رفعت، ومزج فيه بين الفنون الشعبية التى تمثل أقاليم مصر كلها بتنوعها وثرائها ما بين البدوى والسواحلى والصعيدى وغيرها وذلك بشكل انسيابى ودون تعسف فجاء العرض إجمالاً ممتعاً ومعبراً عن التنوع الثقافى لأقاليم مصر المختلفة.

الجميل فى أمر هذه القافلة التى احتشد لها أهالينا فى المثلث أنها سعت إلى الاحتكاك والتواصل مع ثقافة المنطقة وهو ما عبر عنه د. أحمد مجاهد بقوله إننا لم نأت لمحو ثقافة المنطقة بل جئنا سعياً للتواصل معها والاستفادة منها والحفاظ عليها حسبما أوصانى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى طلب ضرورة الاهتمام بهذه المنطقة وتوفير كل الإمكانيات التى من شأنها أن تدعمها ثقافياً ومعرفياً وتحافظ على تراثها الثرى.

الرحلة إلى مثلث حلايب - أبو رماد - الشلاتين رغم مشقتها الشديدة كانت ثرية وممتعة حقا، وكانت فى الأول والآخر واجباً قومياً حق علينا القيام به لنشاهد ونسمع ونتأمل ونعود بالكثير من الحكايات والانطباعات أغلبها جميل بالتأكيد خاصة فيما يتعلق بالثقافة وبالدور الوطنى المهم الذى تلعبه هيئة قصور الثقافة.. ذلك الدور الذى مازلنا، وسنظل، نسأل متى يقوم بمثله كلٌ فى اختصاصه؟!

يسرى حسان
من حلايب وشلاتين



• الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة نظمت الأسبوع الماضى ورشة فنية لرسوم الأطفال بالتعاون مع جمعية عباقرة المستقبل بحديقة الأورمان.





«فى الانتظار» بين تغريب الشكل ووضوح وأحادية المضمون

ص10



شنكلون.. رحلة البحث عن حقوق الطفل

ص14

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 89 | 23 من مارس 2009





السيدة التى جاءت فى السادسة

عرض يخلط بين المناهج ويضعنا أمام علامات استفهام كثيرة

"السيدة التى جاءت فى السادسة.. هو آخر عروض فرقة الغد للعروض التجريبية.. بعد صدور قرار وزير الثقافة بتغيير هويتها إلى فرقة لتقديم العروض التراثية.. العرض من إخراج ريم حجاب – مأخوذ عن قصة للكاتب الكبير "جابريل جارسيا ماركيز".. وبالطبع فإن هذا النقل يتطلب قدرًا كبيرًا من الوعى والحذر الشديد.. وذلك لاختلاف النسق الإبداعى بين القصة التى تقوم على البناء اللغوى.. وبين المسرح الذى يعتمد على إحداث هارمونى بين عناصره العديدة.. تلك الإشكالية إذا لم تأخذ قدرًا كبيرًا من الاهتمام أحدثت خللا فى المضمون الفكرى للعمل الإبداعى عند إعادة تقديمه على خشبة المسرح.

هذه الإشكالية تطرح نفسها بقوة داخل هذا العمل.. حيث قام محمد العبد وريم حجاب بإعداد النص المسرحى.. فأتى على هيئة مشهد واحد بين النادل والغانية.. تلك السيدة التى قتلت أحد خلانها كنوع من الإسقاط النفسى تعلن به رفضها لكل ما ارتكبته من آثام.. وتحاول استغلال حب النادل لها لإخفاء جرمها ودفعه للتستر عليها.. القصة بسيطة ولكن تحمل داخلها عوالم تأخذنا للغوص داخل أغوار النفس البشرية.. تلك العوالم حال دون ظهورها الحوار المصاغ بالعامية المصرية بكل ما فيها من ألفاظ مستحدثة على الشارع المصرى.. فإذا قبلنا هذا على أساس الربط بين الفكرة الأساسية وما يدور على الساحة الآن فإن السؤال الذى يطرح نفسه هو لماذا الزج بجمل مصاغة باللغة العربية الفصحى دون مبرر درامى يحتم ذلك.. هذا الخلط المنهجى لم يساعد على تعميق الفكرة وجعلها بعيدة عن قيمتها الحقيقية فى القصة الأصلية.. هذا الخلط انسحب بالتالى على كل عناصر العرض.. أما عن التناول المسرحى لذلك النص فقد صاغته رريم حجاب على مستويين وذلك على أمل تعميق الفكرة.. المستوى الأول هو الحوار السابق ذكره حيث قام بدور النادل أحمد عبد الهادى والسيدة قامت بدورها نفرتارى أما المستوى الثانى فكان التعبير الحركى الذى تؤديه مجموعة من الراقصين أو المؤدين وقد استخدم كفواصل بين أجزاء الحوار.. الأمر الذى أعاق الحدث الدرامى الذى كان فى أمس الحاجة إلى التدعيم بالتنمية والتعميق.. كثرة هذه الفواصل أدت إلى تشتيت المشاهد رغم أن مجرد وجودها هو تأكيد المعنى وتعميقه.. ولكنها لم تكن متماسكة فجاءت دلالاتها ضعيفة ولم تضف جديدًا ولم ترسخ لمعنى موجود.

> الإضاءة وحدها نجت من الخلط وقدمت لحظات ضوئية شديدة الخصوصية

> الإعداد يعانى أمام النص الماركيزى.. ولا ينجح فى تحويله إلى عرض متماسك

أما عن الديكور والملابس وهما من تصميم هدى السجينى، فلم ينجوا أيضًا من الخلط بين أكثر من منهج دون مبرر لذلك فهناك جزء غارق فى الواقعية ويشغل أغلب المسرح وهو عبارة عن حانة بكل تفاصيلها الواقعية حيث البار فى يمين المسرح بكل ما فيه من كؤوس وزجاجات خمر وما إلى ذلك ضلفة مرآة كبيرة جدًا تعكس كل ما يدور أمامها، ولم تستخدم دراميًا "داخل العرض.. على اليسار ثلاث مناضد كبيرة لم تستخدم أيضًا بما يتناسب مع حجمها ثم يسار ذلك كله قطع دبشى كبير يوجد به باب الحانة وممر خلفه لم يستخدم إلا فى لحظة دخول السيدة إلى الحانة.. أما المستوى الثانى فهو مستوى أعلى المرآة وهو يعطى إحساسًا بأن من يقف عليه فى الفراغ له سلم يمين ويسار.. وسينوغرافيا المكان بهذه الصورة حيادية تمامًا.. استخدمت فقط لتحديد مكان الحدث دون أى تأكيد على معنى أو قيمة داخل العرض.. الملابس كانت فى نفس السكة مع الديكور حيث زى النادل والسيدة فى ملابس تقليدية تمامًا وباقى أفراد العرض من راقصين بملابس غير محددة المعالم.. الإعداد الموسيقى للعرض كان هو الآخر خليط من قوالب موسيقية عدة ففى الأوفر نسمع عزف بيانو منفرد ثم فى موقف أخر يكون الأوركسترا بطل لمشهد، ثم يأتينا صوت السيدة أم كلثوم مع حدث آخر ثم نعود للعزف المنفرد للبيانو بعدها يأتى الدور على صوت فيروز وكأننا فى حديقة بها كثير من الزهور لا يربطها إلا المكان ولسنا داخل عرض مسرحى يحكمه منهج وفكرة أساسية مطلوب توصيلها للمشاهد دون تشتيت أو شطط.

لم تخلص من هذا الخلط سوى الإضاءة التى استطاعت المخرجة أن تصوغ منها لحظات ضوئية شديدة الخصوصية عبرت من خلالها عن التغيرات النفسية التى تعترى النفس البشرية.

وفى النهاية فإننا أمام تجربة يعتريها الكثير من علامات الاستفهام حول الهدف من هذا العرض.. سواء على المستوى الفنى؟! أو على المستوى الإنتاجى.

طارق مرسى



• اللواء مصطفى عبد اللطيف محافظ بورسعيد ود. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة افتتحا الأسبوع الماضى بينالى بورسعيد القومى.

• أصبحت الفرق المسرحية – بالنسبة إلى المشاركين الأفراد – «تمثل» جماعة عيش وحياة «كاملة». وبدافع من الاحتياج غالبا، وفرت هذه الفرق التدريب المسرحى لأنه لم يكن للمشاركين أى نصيب منه.



«فى الانتظار»

بين تغريب الشكل ووضوح وأحادية المضمون

لعلنا نستطيع أن نفسر كل العلامات التى تشغل فراغ خشبة المسرح باعتبارها تأويلات المخرج وتجسيداته لإمكانات النص، وما يطرحه من رؤى، سواء المعلن منها والمباشر أو المسكوت عنه، المستتر بين السطور وفى ثنايا البناء.. وبالتالى تصبح هذه العلامات من ديكورات وإضاءة وألوان وملابس وحركة ممثل وخلاف ذلك دوال تشكيلية تستنطق وتبوح بإمكانات النص ومكامنه لو اتفقنا على ذلك لجاز لنا أن نوجه سؤالاً لحسن البلاسى المخرج ومصمم السينوغرافيا والمعد الموسيقى أيضا لعرض «فى الانتظار» وهو – السؤال – : لماذا لجأ إلى كل هذه العلامات "الشاسعة" ما وضح منها وما غمض، وشغل بها صورته البصرية والسمعية كذلك، التى شكل فيها عرضه، إذا كان النص الذى اختاره، واشتغل عليه لـ"كليفورد أوديتس"، واضحاً ولا يحتاج لتفسير، وتجسيد فكرته إلى كل هذه المتاهات التشكيلية!

لم أقرأ النص الأصلى وأتحدث عن نص العرض – فالنص يتحدث بوضوح شديد عن مجموعة من المضربين عن العمل نتيجة سوء الأجور والمعاملة والقهر الطبقى الذى يمارس عليهم، كل فى موقعه.. ومع إضرابهم هذا فإنهم ينتظرون أحد الأشخاص / المخلص، العرض يؤكد أن مشكلاتهم تتعلق بالفقر وسوء الأحوال المعيشية التى تؤدى إلى حدوث مشكلات زوجية، حيث تهتز صورة الرجل فى نظر زوجته، بما يدفعها لتوجيه الإهانات له طوال الوقت، وتفكر فى الانفصال عنه، لتعول نفسها، وعلى جانب آخر تتحول فتاة إلى راقصة فى حانة حين لا تستطيع الارتباط بمن تحب بسبب الفقر أيضا، ويدفعها أخوها العاجز فى هذا الاتجاه وهو المضطهد أيضا من سيده.. وهناك الممثل الذى يقهره المنتج ويدفعه لممارسة الشذوذ معه حتى يكون جديراً بالدور.. هذا وعلاقات أخرى تمضى فى نفس الاتجاه، ثنائية القاهر – المقهور، فى تراتب طبقى واضح يشير إليه العرض باعتباره سبب كل المشكلات التى تعانيها شخوصه. ليؤكد من زاوية أخرى أن مخلصهم "الفرد" الذين ينتظرونه لا وجود له إلا فى رؤوسهم.. حيث يظهر بعد فترة من الانتظار ليؤكد أنه مثلهم جميعاً يعانى ما يعانونه.. النص واضح فى مراميه، ولا يشير إلى أى ظلال ميتافيزيقية، تلقى بحمولات بعيدة عن أيدى وطاقة البشر، بما يعنى أن الحل هو تغيير الأنظمة الرأسمالية القائمة.

فى ظنى أن رسالة بهذا الوضوح كان يمكن أن يتم التعامل معها تشكيليا ببساطة أكثر، غير أن المخرج الذى هو المعد والسينوغراف معاً اختار أن يشكل صورته البصرية عبر استخدام العديد من قطع الديكور التى ازدحم بها النصف الخلفى من الخشبة، وبعض من الجزء الأمامى أيضاً، فهناك – أعلى الخلف – وضع مجموعة من الأعمدة الفضية المعلقة التى تتقاطع رأسياً وأفقياً، تحتها مجموعة أخرى من التكوينات التى تتشكل من القواطع الخشبية مختلفة الأحجام، وفى منتصف المستوى الخلفى تقريباً وضع قفصاً، وأوقف خلفه شخصاً يرتدى قناع قرصان على عينيه، يظل يراقب ما يدور من حوارات فى المستوى

رسالة واضحة كان يمكن التعامل معها تشكيليا ببساطة أكثر




النص بسيط وأحادى ومباشر لذلك لجأ المخرج إلى الإغراب فى تشكيله




جسد محمد يحيى فضح أفعوانية وألاعيب الرأسمالية




الأمامى..

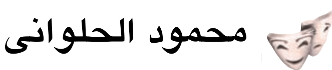
وأظن أن المخرج أراد أن يمثل بتلك العلامات لقوى القهر من أصحاب الأعمال والرأسماليين الذين صنعوا المأساة التى تدور فى المستوى الأمامى..

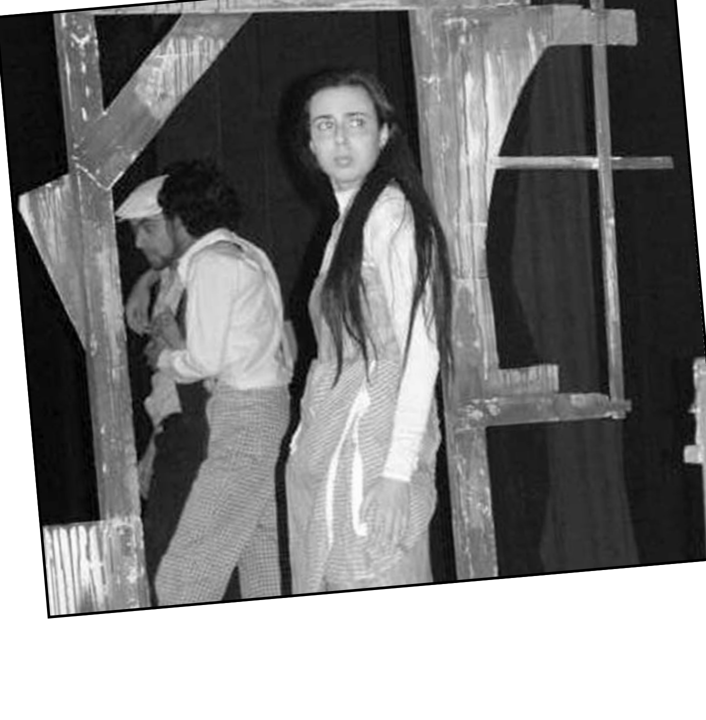
ولعل الأعمدة الفضية فى الخلف، والتى تحولها الإضاءة إلى حمراء تشير إلى برودة هذه الأبنية وقسوتها، كما تشير إلى ذلك العالم الصناعى الآلى المتعالى والمهيمن، كذلك استخدم المخرج مجموعة أخرى من القواطع الخشبية فى المستوى الأمامى من الخشبة ليحدد بها الأدوار المختلفة، فهذه غرفة الرجل وزوجته يحددها ويعزلها عن باقى الفراغ باب خشبى وهذه غرفة الفتاة وأخيها، وهنا غرفة الموسيقى الذى يجلس إلى البيانو، ويتم التمثيل لهذه الوحدات المكانية والانتقال خلالها بأبواب خشبية يحركها – معهم – الممثلون دخولاً وخروجاً، من مكان إلى آخر.. وقد كان من الممكن أن تقوم البقع الضوئية بهذه المهمات، بدلاً من شغل الممثلين طوال العرض بتحريك قطع الديكور وهو ما أدى أيضاً إلى وجود جميع الممثلين – تقريباً – على الخشبة، طوال الوقت، منهم من يؤدى دوره ومنهم من ينتظر، ومنهم من لا يفعل شيئاً على الإطلاق؟

كذلك أنزل المخرج ستارتين من الأعلى، وسلط عليهما الإضاءة ليقدم بعض مشاهد "السلويت" بلا مبرر هذه الاستخدامات أسهمت فى تشتيت وعى المشاهد وأعاقته عن متابعة الحوار، كما أعاقت الممثلين عن الحركة وخنقتهم فى مساحات صغيرة جداً من الخشبة، وحصرتهم فى بقع مكانية ضيقة، وإن كان لى أن أخمن لجوء المخرج / السينوغراف لمثل هذا الاستخدام المسرف فى تشكيل فضائه المسرحى، فإننى أرى أنه لجأ إلى هذه الحيل الشكلية بسبب فقر النص – ولأننى لم أقرأه، أقول فقر الإعداد الذى قام به عن النص – فالنص – كما تعرفنا عليه من العرض – فقير وأحادى ومباشر، ولكن تظل المسئولية أيضا هى مسئولية المخرج.. فهو من اختار النص وهو من أعده!.

المثلون بذلوا جهداً واضحاً فى أداء أدوارهم، غير أن بعضهم كان مسرفاً على نفسه فى تقمص ما يفهمه عن الشخصية التى يؤديها، لذا جاءت بعض الأصوات برانية، مصنوعة، وكوميدية أيضاً.. والممثلون هم: أحمد دعبة، أحمد البيطار، إيمان الحديدى، إبراهيم أبو سليمة، أحمد خليل، محمد يحيى، منى آدم، حسام أيمن، أحمد نجيب، باسم نبيل، وقد تميز بينهم الممثل محمد يحيى بإمكاناته الجسدية التى أهلته لأن يشكل بجسده حركة أفعوانية على المسرح، حملّها المخرج بذكاء شديد يحسب له دلالات التفافية مهيمنة وساخرة وقاتلة معاً، أظنه كان يقصد منها تمثيل النظام الرأسمالى وألاعيبه وأفعوانيته.. كما أجاد يحيى أيضا تمثيل دور الطبيب العجوز بانحناءة جسده ونبرات صوته.

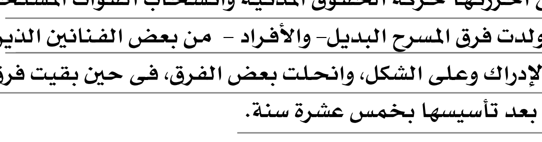
العرض قدمته فرقة فرع ثقافة بورسعيد ضمن عروض مهرجان النوادى الأخير.







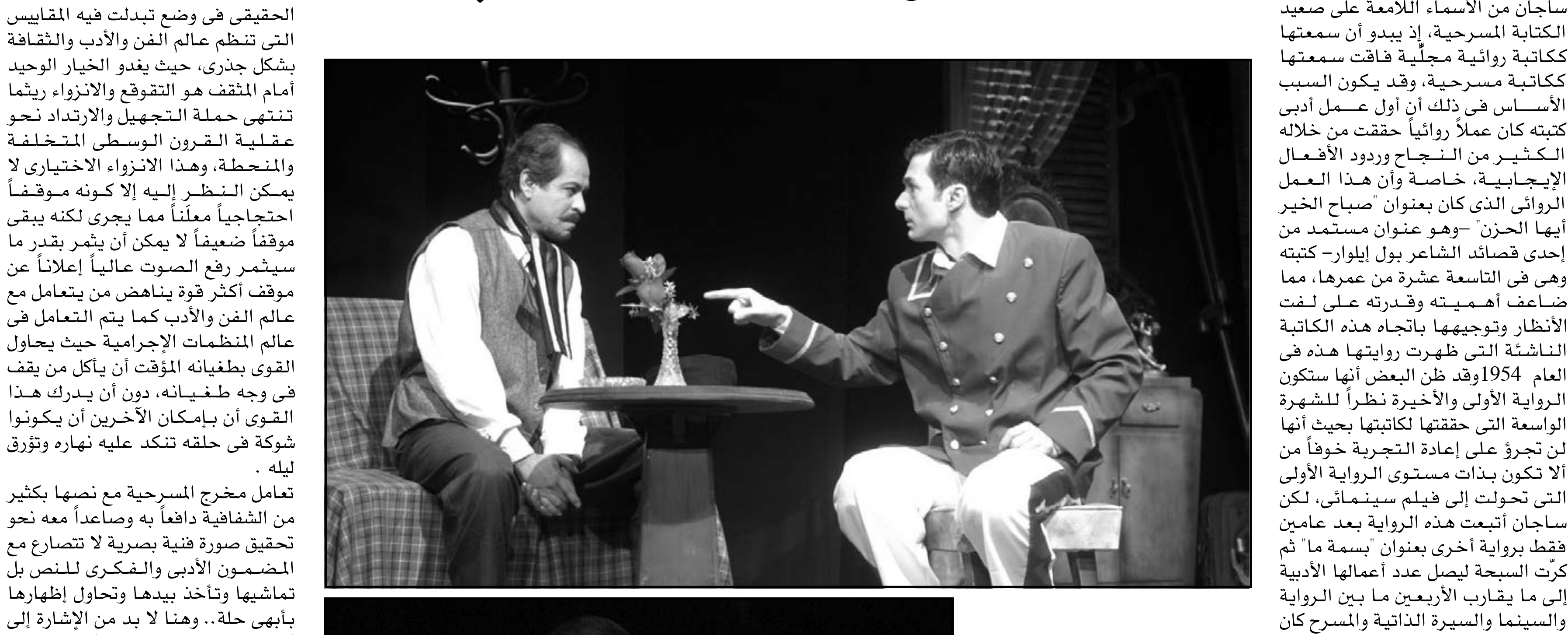




• بعد النجاحات التى أحرزتها حركة الحقوق المدنية وانسحاب القوات المسلحة الأمريكية من فيتنام، ولدت فرق المسرح البديل- والأفراد - من بعض الفنانين الذين يركزون على الحدس والإدراك وعلى الشكل، وانحلت بعض الفرق، فى حين بقيت فرق أخرى وواصلت نشاطها بعد تأسيسها بخمس عشرة سنة.

استعملها المسرح القومى بدمشق

شوكة فرانسواز ساجان



العمل ليس بعيداً عن اهتمامات المشاهد السورى ويطرح مأزق المثقف المهمش



لا تُعتَبَر الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساجان من الأسماء اللامعة على صعيد الكتابة المسرحية، إذ يبدو أن سمعتها ككاتبة روائية مجلّية فاقت سمعتها ككاتبة مسرحية، وقد يكون السبب الأساس فى ذلك أن أول عمل أدبى كتبته كان عملاً روائياً حققت من خلاله الكثير من النجاح وردود الأفعال الإيجابية، خاصة وأن هذا العمل الروائى الذى كان بعنوان "صباح الخير أيها الحزن" –وهو عنوان مستمد من إحدى قصائد الشاعر بول إيلوار– كتبته وهى فى التاسعة عشرة من عمرها، مما ضاعف أهميته وقدرته على لفت الأنظار وتوجيهها باتجاه هذه الكاتبة الناشئة التى ظهرت روايتها هذه فى العام 1954وقد ظن البعض أنها ستكون الرواية الأولى والأخيرة نظراً للشهرة الواسعة التى حققتها لكاتبتها بحيث أنها لن تجرؤ على إعادة التجربة خوفاً من ألا تكون بذات مستوى الرواية الأولى التى تحولت إلى فيلم سينمائى، لكن ساجان أتبعت هذه الرواية بعد عامين فقط برواية أخرى بعنوان "بسمة ما" ثم كرّت السبحة ليصل عدد أعمالها الأدبية إلى ما يقارب الأربعين ما بين الرواية والسينما والسيرة الذاتية والمسرح كان أبرزها كما يشير الناقد كيمى جيمس أواى "فى الشهر.. فى السنة–هل تحبون براهام–قليل من ضوء الشمس على الماء البارد–صورة ضائعة–الكلب النائم–قصر فى السويد" وتجمع الدراسات النقدية التى تناولت هذه الأعمال وغيرها على أن ساجان تأثرت فيها بكتابات سارتر وكامو وفولكنر، وكان آخر ما كتبت قبل رحيلها النص الذى حمل عنوان "خلف الكتف" الصادر فى العام 1998قبل أن تصاب بالمرض الذى أنهى حياتها يوم الرابع والعشرين من أيلول عام. 2004
عُرف عن فرانسواز ساجان اتخاذها للعَديد من المواقف السياسية الهامة والمؤثرة كتوقيعها على عريضة ضد استمرار احتلال بلدها فرنسا للجزائر، ونزولها إلى الشارع مع الطلبة للمطالبة بتحقيق الحرية والعدالة فيما عُرف بثورة أيار عام 1968ويشير الدكتور نبَيه القاسم إلى أن هذه المواقف شكّلت فى حينه نموذجاً شجاعاً للمبدع فى الوطن العربى، وساعد على ظهور كاتبات عربيات صوَّرن أحاسيس المرأة بصدق وصراحة كليلى بعلبكى وكوليت خورى وغادة السمان .

اتجهت ساجان للكتابة للمسرح بعد حوالى ست سنوات من ظهور روايتها الأولى، وتعتَبَر مسرحية الشوكة التى تناولها إخراجاً المخرج منصور السلطى لصالح المسرح القومى بدمشق إخراجاً قبل أيام معدودات من أشهر الأعمال المسرحية التى كتبتها ساجان بالإضافة إلى مسرحيتَى "فستان فالنتين البنفسجى" و"بيانو فى العشب".. وعلى الرغم من أننا لا نعرف متى بالضبط كتبت ساجان مسرحية "الشوكة" إلى أنه من الواضح وكما يمكن أن نستنتج أن كتابتها لها كانت فى سنواتها الأخيرة، هذه السنوات التى عانت فيها من الوحدة والإهمال ومن وضع اقتصادى صعب كان سببه حياة البذخ والإسراف التى عاشتها حيث كانت تنفق مدخراتها فى شراء السيارت ذات السرعات العالية وفى أماكن السهر إلى أن انتهى بها المطاف إلى الإفلاس وبالتالى إلى العزلة القسرية، وهو نفس الخيار الذى اختارته لنفسها بطلة مسرحية "الشوكة" التى قررت أن تلجأ إلى الإقامة فى فندق رخيص وناء للهرب من ضغوطات الحياة المختلفة وبعًد أن نال منها المرض ما نال وهى الممثلة المغمورة التى تقضى أوقاتها فى الفندق تعزى نفسها بمجد موهوم لم تنله يوماً إلى أن تكاد أن تصل إلى مرحلة تصدق فيها أنها نجمة مشهورة بعد أن صدّق عامل الفندق قصصها المختلَقة وهو الشاب الريفى البسيط الذى يحلم بالشهرة والذى رأى فى هذه الممثلة النافذة التى سيتمكن من خلالها من الانطلاق والتخلص من العيش فى الظل إلى التمتع بالأضواء ووهجها .

تتحرك وقائع المسرحية من ثلاث شخصيات مختلفة التفكير والنظرة إلى الحياة، فالممثلة تنتمى إلى ذاك النوع من البشر الذى يؤمن بمقولة : "اكذب ثم اكذب ثم اكذب فقد تتحول الأكاذيب إلى حقائق يوماً ما" وهذه الممثلة بالطبع تنطلق من مواقف حسنة النية، فحسبها أن تغرق نفسها فى وهم الشهرة كى تنسى أنها لم تكن فى يوم من الأيام سوى ممثلة مغمورة دون أن تهدف من وراء ذلك إلى استغلال هذا الوهم لتنفيذ مآرب ما، وأقصى ما تأمله هو أن تقنع السذج بتلفيقاتها وادعاءاتها.. وتقترب من هذه الشخصية بشكل من الأشكال شخصية عامل الفندق الذى يستمتع بركوب موجة الأكاذيب وأحلام اليقظة هذه ممنياً النفس بأنه يستطيع من خلالها أن يحقق أحلامه الكامنة، لكن هذه الشخصية على الرغم من بساطتها إلا أن بعد النظر ورجاحة العقل لا يبدوان أمرين بعيدين عنها، فعندما اكتشف عامل الفندق فى نهاية المطاف أنه عاش أياماً من الأكاذيب والأحلام لم تتغير نظرته إلى الممثلة بل حاول الاستمرار فى مجاراتها لا لإيمانه بها بقدر خوفه من أن يفقد العيش فى جنة الأحلام التى رسمتها له الممثلة، وأمره هنا كأمر من يشاهد حلماً لذيذاً وهو يدرك أنه مجرد حلم لكنه يأبى إنهاءه أو التعامل معه على أنه حلم.. وتبقى شخصية مرافق الممثلة الذى يبدو بعيداً تماماً عن شخصيتى الممثلة وعامل الفندق، فهو رجل واقعى يتعامل مع الأشياء كما هى لا كما يتمنى المرء أن تكون، لذلك تبدو مواقفه التى يتخذها مستهجنة من قبل الشخصيتين الأخريين لبعدها عن عالم الأحلام الجميل وقربها من عالم الواقع الصاعق بقسوته .

يبدو العمل للوهلة الأولى بعيداً تماماً عن مجال اهتمام المشاهد السورى، وقد يتساءل البعض عن مدى مشروعية تقديم أعمال مترجمة تطرح موضوعات غاية فى الخصوصية، ولكن إذا تأمَّلنا جيداً لأدركنا أن هذه المسرحية ومن خلال شخصية الممثلة تطرح قضية على جانب كبير من الأهمية عندنا وفى دول العالم الثالث عموماً وهى الدور المهمَّش الذى يمكن أن يجد فيه نفسه المثقف الحقيقى فى وضع تبدلت فيه المقاييس التى تنظم عالم الفن والأدب والثقافة بشكل جذرى، حيث يغدو الخيار الوحيد أمام المثقف هو التقوقع والانزواء ريثما تنتهى حملة التجهيل والارتداد نحو عقلية القرون الوسطى المتخلفة والمنحطة، وهذا الانزواء الاختيارى لا يمكن النظر إليه إلا كونه موقفاً احتجاجياً معلَناً مما يجرى لكنه يبقى موقفاً ضعيفاً لا يمكن أن يثمر بقدر ما سيثمر رفع الصوت عالياً إعلاناً عن موقف أكثر قوة يناهض من يتعامل مع عالم الفن والأدب كما يتم التعامل فى عالم المنظمات الإجرامية حيث يحاول القوى بطغيانه المؤقت أن يأكل من يقف فى وجه طغيانه، دون أن يدرك هذا القوى أن بإمكان الآخرين أن يكونوا شوكة فى حلقه تنكد عليه نهاره وتؤرق ليله .

تعامل مخرج المسرحية مع نصها بكثير من الشفافية دافعاً به وصاعداً معه نحو تحقيق صورة فنية بصرية لا تتصارع مع المضمون الأدبى والفكرى للنص بل تماشيها وتأخذ بيدها وتحاول إظهارها بأبهى حلة.. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن هذا العمل يعود ليذكرنا أن الوقت قد حان لعودة مخرجينا إلى التعامل مع نصوص مسرحية محبوكة بشكل جيد ومتين بعيداً عن النصوص المفبركة والتى لا يُعرَفُ لها رأس من قدم أو طول من عرض والتى كادت أن تودى بحياة مسرحنا .

امتاز أداء ممثلى العمل الثلاثة بالقدرة على الدخول إلى عوالم الشخصيات الصعبة التى قدمتها ساجان، فقد تمكنت الممثلة زينة ظروف من تقديم وجهَى الشخصية، الضعيف منها فى حقيقته، والقوى أو بالأحرى الذى يحاول أن يتظاهر بالقوة فينجح بذلك إلى حد بعيد، ومثلما استطاعت شخصية الممثلة إقناع عامل الفندق بأهميتها استطاعت ظروف الإقناع بقوة الشخصية وضعفها فى آن.. كما قدم الممثل الشاب سعد لوستان شخصية عامل الفندق بانكفائها على ذاتها كشخصية مهملة ولا قيمة حقيقية لها، ومن ثم بتطلعها نحو الانعتاق من عالم الإهمال فى مرحلة لاحقة، وصولاً إلى المرحلة الثالثة التى يرفض الخروج من جنة الوهم إلى نار الحقيقة، أما الفنان المخضرم محمد مصطفى فقد أسبغ على أدائه البعد الواقعى المنسجم مع الشخصية التى أداها والتى لا تؤمن إلا بما هو كائن لا بما يحلم الإنسان أن يكون، وهو من خلال رداء الرصانة الذى غطى به شخصيته أظهرها كشخصية مستقلة، لها مبادؤها ونظرتها إلى الحياة لا يمكن أن تحيد عنها .

فى النهاية لا بد من أن نقول إننا بحاجة دائماً إلى هذا النوع من الأعمال المسرحية الجادة التى تضعنا أمام المرآة كى نرى فيها أنفسنا على حقيقتها لا كما نريد ونشتهى أن تكون .

سوريا:
جوان جان



• مكتبة الأمل ببورسعيد شهدت الأسبوع الماضى عقد محاضرة عن ذكرى ميلاد سيد درويش أدارها محمد خضير مدير فرع ثقافة بورسعيد.

• عكس مسرح العبث الاغتراب الفلسفى للفرد، أما المسرح البديل فيميل إلى أن يعكس التزام الجماعة. وتعد الفضاءات المسرحية التقليدية اقتصادية بقدر لا يحتمل، وغير ملائمة من الناحية الفنية.



العرض البورسعيدى «ماذا بعد» مونودراما صارخة!!

فى إطار النشاط الفنى والمسرحى لمحافظة بورسعيد تم تأسيس أول مهرجان مسرحى لعروض المونودراما، فى محاولة لإحياء هذا الجنس الفنى صاحب الطبيعة الخاصة، فهو كشكل فنى يعتمد على شخصية واحدة على مستوى الأداء التمثيلى، ومن ثم يصبح هذا الجنس الفنى، قادراً على إرهاف أدوات الممثل الذى سوف يؤدى العرض، وهو بهذا المعنى تدريب له لكنه تدريب عملى كما أن المونودراما كعرض مسرحى لا تحتاج لشروط إنتاجية كبيرة، وهو ما يساهم فى إنتاج عدد كبير من هذه العروض، وهو - فى ظنى - ما دفع القائمين عليه إلى التفكير فى إنشاء هذا المهرجان.

« وماذا بعد هو أحد العروض التى قدمت» فى إطار هذا المهرجان وهو تأليف وإخراج عمرو العجمى وتمثيل الطفلة سعاد.

والعرض يحاول التعبير عن أفكاره عبر ما أصبح يطلق عليه دراما حركية أو تعبير حركى ومن ثم يستبدل الحوار بنوع من هذا التعبير الحركى برغم أن هذا العنصر فى هذا السياق غير قادر على إيصال الأفكار التى يبغى التعبير عنها بشكل واضح فالمتعة الفنية تحدث نتيجة لوضوح الأفكار وتنظيمها وبالتالى يسهل تلقيها. دراميا يحاول العرض طرح مجموعة من الأفكار التى تخص طفلة فلسطينية تحلم بحياة أفضل مما تحياها نتيجة للقهر الذى يمارسه الاحتلال، فيقضى على طفولتها بعد أن أصيبت وأصبحت عاجزة عن الحركة، إن هذا الطرح الدرامى يقدمه العرض بوسائل فنية متعددة أهمها عنصر الأداء الراقص للتعبير عن كل آمال وطموحات طفلة تحلم بحياة طبيعية، والرؤية الفنية هنا تؤكد على معنى أساسى للعرض برمته وهو أن الاحتلال أو القهر يسلب هذه الطفلة طفولتها وإنسانيتها، هذه هى الرؤية التى حاول عرض ماذا بعد طرحها عبر الأداء الراقص بوصفه أسلوبا تقترحه طبيعة الحدث الذى يدور حوله العرض، لأنه قادر على الإمتاع الفنى نابع من الرقص بما له من جمال تشكيلى وقدرة على الإيحاء أكثر من التصريح بالهواجس المضمونين للعرض المسرحى. بمعنى آخر فإن الجانب الراقص / الاستعراضى هو العنصر الذى يعطى لهذه التجربة قدراً من الإمتاع البصرى عبر التشكيل وأناقة الحركة لكنه لا يطرح كثيراً من المعانى المضمونية أو السردية التى من شأنها أن يتابع المتلقى ما يدور من أحداث، لكن المعنى ينسرب عبر عناصر أخرى أهمها فى هذه المونودراما هى الإكسسوار المسرحى الذى عبر من خلاله كالشال الفلسطينى، التفصيلات التشكيلية التى تخص طفلة كالسبورة، الكرسى المتحرك، وهو ما يتساوق مع شريط صوتى عنى باختيار مفرداته الصوتية والموسيقية، مثل أغانى فيروز التى تنقل المتلقى لعمق الموضوع الذى يدور حوله العرض المسرحى كما تصبح المقطوعات الموسيقية كخلفية للمشاهد الراقصة، بغض النظر عن ملاءمتها للطرح الدرامى أو عدم ملاءمتها، فسوف يلاحظ المتلقى - للوهلة الأولى - أن اختيار هذه المقطوعات، كان غريبا عن موضوع العرض، وهو ما يتضح فى كل المشاهد التى استخدمت فيها موسيقى راقصة تخص أغان غربية!.







تعبير عن فهم خاطئ لطبيعة هذا النوع من العروض

وتبقى ملاحظة أخيرة وهى أن عرض ماذا بعد لا يحمل من مفهوم أو مصطلح مونودراما سوى أن من يؤديه شخصية واحدة وهو ما يؤكد أن كثيراً من العروض المسرحية التى تعتمد هذا الشكل الفنى، ترى أن المونودراما هى أسهل الأشكال المسرحية، لكونها تعتمد على ممثل واحد أو أن هذا الشكل الفنى عادة يكون صغير الحجم أو أن الحدث الدرامى الذى يدور حوله بسيط على مستوى البناء الدرامى!.

عز الدين بدوى





حلم ولا علم

المباشرة تقتل المسرح أحياناً

حينما يتعرض ممثل ما لاختبار حقيقى أمام جمهور يعرف شروط لعبة المسرح ويمارسها فى بعض الأحيان فإنه يحاول قدر الإمكان استخدام أقصى طاقاته الأدائية حتى يحوز رضا هذا الجمهور المتربص به، وفى حالة عدم وجود نص حقيقى يمكن أن يتكئ عليه ذلك الممثل فإن شروط اللعبة تختل إلى حد كبير خاصة لو كانت عناصر العرض المسرحى المكملة لأداء الممثل فقيرة وغير مؤهلة لتقديم الرسالة المرجوة، ويصبح الممثل فى هذه الحالة ذا مزاج معتل لا يعرف ماذا يفعل بالضبط حتى يساعد العرض المسرحى لتحقيق رسالته، صحيح تحققت الشروط الأولية لوجود عرض مسرحى (ممثل فى مواجهة جمهور) ولكن أظن أنه مع التطور التكنولوجى الهائل فى وسائل الميديا ووجود المغريات الكثيرة أمام المتلقى فإن المعادلة لا يمكن أن تحقق شروطها إلا لو تم الاهتمام الحقيقى بكل عناصر العرض المسرحى من صوت وإضاءة وملابس وديكور ورسالة... إلخ.

وكانت فرقة عشاق المسرح بالإسماعيلية قد قدمت مسرحية (حلم ولا علم) ضمن فعاليات مهرجان المونودراما الأول ببورسعيد والمسرحية من تأليف وإخراج مجدى مرعى، وأداء إبراهيم مصطفى.

وتدور الأحداث فى قالب ميلودرامى حول أثر الإدمان السلبى على حياة الإنسان كما حاول المؤلف أن يطرح كمية من المبررات الأساسية التى حولت حياة هذا الشخص المغلوب على أمره إلى مدمن وتاجر مخدرات، فهو من أب وأم لا يفكر كل منهما إلا فى ذاته من ناحية وإذلال طفلهما الوحيد من ناحية أخرى وحينما تتطور المشكلة بين الأب والأم للطلاق يتم طرد هذا الطفل ليواجه وحده حياة مهينة أساسها العوز والضياع.

ولما كانت تلك المقدمات التى ساقها المؤلف محفوظة عن ظهر قلب فإن النهاية المباشرة والتقريرية كانت متوقعة.

وأقول لكم إنه برغم المحاولات الكثيرة التى قام بها الممثل إبراهيم مصطفى لغزل الشخصية والأداء إلا أنه كان يحتاج لتدريب صوتى وحركى مناسبين حتى يتمكن من الشخصية التى أداها وبدا لى وكأن كل شىء قد أعد فى اللحظة الأخيرة حتى يلحق بالمهرجان؟؟! فالنص ميلودرامى ومباشر فى أحيان كثيرة ولم يغص بشكل حقيقى فى قضيته والممثل لم يعط الشخصية أو العرض الوقت الكافى ليخرجا فى صورة لائقة وعناصر العرض المكملة للرسالة الفنية لا وجود لها إلا فى النذر القليل، ولا يحدثنى أحد عن فقر الإنتاج فكم شاهدنا من عروض حقيقية بلا ميزانيات ولكنها تقدس رسالة المسرح وتسعى للهيمنة على قلب المتلقى بالإيمان بأهمية الرسالة المسرحية وقدرتها على تفجير الطاقات الخلاقة لدى مجموعة القائمين على العمل الفنى.

وأسوق لكم مثلاً وحيداً من العرض فقد ضمن المؤلف بعض اللحظات التى توضح الفعل ورد الفعل على الشخصية الدرامية فى علاقتها بالأب والأم والصديق والقاضى فى صور متلاحقة كى يدعم التيمة بأفعال حية من ناحية ويعطى ممثله الفرصة لتأكيد موهبته عند المتلقى من ناحية أخرى، فكنا نجد الممثل يقوم بدوره المنوط به وفى لحظة يقفز على الجهة المقابلة ليؤدى دور أحد الشخصيات التى ذكرناها ولكن مع الأسف الشديد ضاعت تلك الفرص السهلة وكانت ضد العرض لكونها تقريرية دراميا وغير مدعمة أدائياً من جانب الممثل.

وهناك على خشبة المسرح البسيطة لم أرى سوى منضدة وثلاثة كراسى اكتشفت أنه كانت موجودة بالصدفة حاول المخرج وممثلة المضطر استخدامهم كمنصة للقاضى المفترض الذى يفتتح به الممثل مناوشته التمثيلية، بينما كان شريط الصوت يحمل تسجيلات غنائية وموسيقية ألفناها كثيرا فى المسلسلات أو الأغانى المصرية التى رسخت فى الضمير الجمعى والتى لم تنتشل العرض من عثراته الكثيرة وإنما أثقلت كاهله بإحالة المتلقى لموضوعاتها المختزنة فى عقله ووجدانه؟؟!

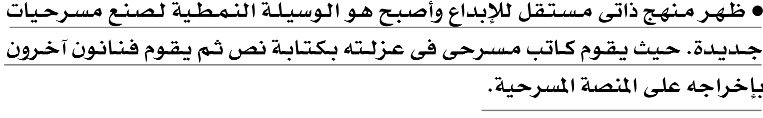
فأى حلم وأى علم حدثنا عنه العرض المسرحى، وأى ضمير يرجوه أن يصحو؟!



أحمد خميس



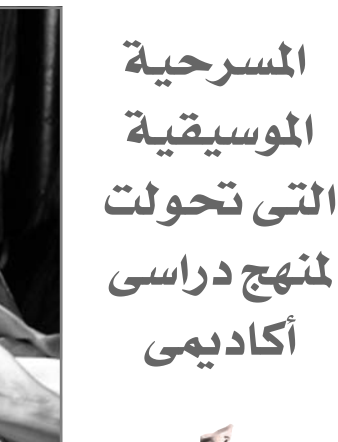
• قصر التذوق بالإسكندرية يستضيف احتفالية التراث النوبى لجمعية نوب للتراث النوبى والتنمية بالإسكندرية بمشاركة الفنان حسن الصغير.


• ظهر منهج ذاتى مستقل للإبداع وأصبح هو الوسيلة النمطية لصنع مسرحيات جديدة. حيث يقوم كاتب مسرحى فى عزلته بكتابة نص ثم يقوم فنانون آخرون بإخراجه على المنصة المسرحية.



الهدية اليابانية التى صنعت عرضاً أمريكياً رائعاً

انظر ماذا أريد أن أرى


المسرحية الموسيقية التى تحولت لمنهج دراسى أكاديمى



أرادت نجمة المسرح الأمريكى " أدينا مينزل " أن تهدى صديقها الموسيقار " ميشيل جون لاشيوسا " شيئا يحبه ويليق به .. ولعلمها بأنه واسع الاطلاع ويحب القراءة كثيرا .. فقد أهدته المجموعة الكاملة للقصص القصيرة لإمبراطور القصة اليابانى " رايونوسوكى أكواتاجوا " .. واستقبلها لاشيوسا بفرحة كبيرة .. وانقطع عمن حوله .. ليقرأها ويستمتع بها .. لأن الموسيقى والألحان لا تفارقه .. فقد وجد فى العديد من هذه القصص القصيرة مجالا خصبا لمقطوعة ولحن يعبر عن الشخصيات والأحداث التى صاغها أكواتاجوا ببراعة .. واستطاعت أن تغزو نفس وروح لاشيوسا قبل عقله .. فهى تناقش بقدر من التحليل الدقيق وغير المسبوق حتى على المستوى العلمى معانى مصطلحات " الحب " ، " الاهتمام " ، " الرغبة " ، " الطمع " ، " القتل " ، " الإخلاص " و "الوفاء " .. واختار بعضا منها ليصوغ مسرحية موسيقية ولم يكن يدرى أنها ستتحول إلى منهج دراسى وأكاديمى هام فى العديد من الجامعات الكبرى ...

للمرة الثانية تعد جامعة مانيسوتا لتقديم العرض الكبير" انظر ماذا أريد أن أرى " وأحد أهم العروض المسرحية فى العقد الأخير وذلك تقديرا لقيمته .. وهو عرض موسيقى كتبه الموسيقار لاشيوسا عن ثلاث قصص قصيرة للياباني المبدع أكواتاجوا وهى " كيسا وموريتو " و"البستان " و" التنين " .. وقد وجد لاشيوسا رابطا قويا بين القصص الثلاث وجد أن كلاً منها تكمل الآخرى ...

وقصة " كيسا وموريتو " تدور حول دائرة الشك التى تصيب موريتو تجاه حبه لكيسا وحقيقته .. وهل يستحق هذا الحب أن يورط نفسه بتنفيذ مخطط للخلاص من زوج محبوبته.. وشك كيسا أيضا فى حقيقة حبها لموريتو ومدى كراهيتها له لو أنه خالف وعده ولم ينقذها من العار ...

وقصة " البستان " والتى تروى حادثة العثور على جثة لرجل قتل بضربة سيف واحدة بصدره .. ويتضح أن وراءها رجلاً وامرأة .. حيث حاول القتيل السطو عليهما بربط الزوج فى شجرة طمعا فى بعض الجواهر التى ظن أنهما يحملانها .. وشهوة الاعتداء على الزوجة .. وإرضاء رغبته بإقامة علاقة جنسية معها .. وفى النهاية تحاول المرأة الانتقام تحت تأثير الاعتداء ولترفع شيئا من العار والخزى عنها بقتله بسيفه ...

وقصة " التنين " وهى قصة خيالية تدور حول خرافة التنين الذى يظهر ويخرج من النهر فى الليالى القاتمة والتى بدأ يصدقها الناس ويتناقلونها .. ولم يستطيعوا مقاومة مخاوفهم.. وانتظروا المعجزة لتتحقق .. ولم يدركوا أن هذا الظلام الذى يخشونه نابع من داخلهم ...

وقد استطاع أكواتاجوا أن يتناول العديد من المصطلحات السيكولوجية بزوايا مختلفة لم يتناولها العلماء من قبل .. وهذا ما أكسبها أهمية خاصة لدى الجامعات والمؤسسات التعليمية والتربوية المختلفة ...

وأكواتاجوا (1892 -1927) كاتب يابانى عاش ومات وهو يحمل طموح الشباب وفكر وخبرة العمالقة .. ويعد من أعظم كتاب القصة القصيرة فى اليابان والأب الشرعى لها .. وقد تميز فى مناقشة الجانب المظلم من الطبيعة البشرية فى قصصه .. وظل يبدع حتى آخر ليلة فى حياته .. وهو من أبناء العاصمة طوكيو وقد تأثر باستسلام أبويه لخرافات التنين القديمة خاصة وأنه كان يحمل الدليل على ذلك .. حيث أسماه أبوه رايونوسوكى ومعناها باليابانية " ابن التنين " ، لأنه ولد فى عام التنين حسب التقويم الصينى .. وقد نشأ على الثقافة الصينية الكلاسيكية .. وخاصة الأدب المعتمد على الخيال والمعتقدات الدينية التى أراد أن يتحرر منها ناصرا العقل عليها وعلى غيرها من المعتقدات الشرق آسيوية وخاصة المبنية على خرافات وأساطير ليس لها دليل مادى أو عقلى ...



بدأ أكواتاجوا الكتابة فى سن مبكرة .. وكون مع أصدقائه فى المدرسة جريدة أدبية وكان ذلك عام1914.. وكانت أول قصة قصيرة له " راشوسون " التى أظهر من خلالها قدرا من موهبته الأدبية وقدرته على التحليل النفسى من خلال الاثنى عشر بلداً والحروب التى نتجت من وراء الخضوع لهذه الأسطورة والأسباب الحقيقية التى جعلت النفوس البشرية تنساق وراء هذه الخرافة .. واستمر فى كتابة القصص القصيرة المثيرة للجدل .. ولكنها فى الوقت ذاته وباعتراف الكتاب والمفكرين والنقاد المعاصرين له كانت ذات جودة عالية لغويا وفنيا .. وبها ما هو جديد على الأدب اليابانى .. وكأنه تسطير لأدب يابانى حقيقى جذوره هذه الجزر المتراصة بجانب بعضها البعض فى المحيط .. ومن أهم ما كتب " الأنف " ، " خيوط العنكبوت " ، " حياة غبية " وغيرها ...

تأثرت الفترة الأخيرة من حياته بسوء ظروفه الصحية والتى كانت نتيجة معاناته النفسية إلى جانب أنه أصيب بنوع من الهلاوس الوراثى الذى أضعف الكثير من وظائف جسده الحيوية ليرحل وهو لم يتعد 35عاماً .. ورغم هذا فقد ترك إنتاجا غزيرا .. وقد خرجت هذه الإبداعات مخلفة معاناة كبيرة جدا .. وهنا يمكن القول إن هذا الإبداع النابع من الأعماق وبهذا التركيز يمكن أن يؤذى هذه النفس ...

ومثلما كان أكواتاجو بارعا كان ميشيل لاشيوسا أكثر براعة عندما مزج بين القصص الثلاث ليخلق منها شيئا متجانساً ومتكاملاً .. وجسد كل المعانى التى يعشقها كل مبدع ويبحث عن واحدة منها فى كل عمل يشارك فيه .. وألف مجموعة أغانى تمثيلية معبرة فى فصلين .. وأحداثها تدور حول امرأة " كيسا " تحاول قتل حبيبها موريتو لإصابتها بأزمة نفسية شديدة نتيجة اعتداء أحد اللصوص عليها ومحاولة الحبيب إنقاذها حتى وإن كان ثمن ذلك التضحية بنفسه .. فكان يمكن لكيسا أن تقتله بالفعل لو أن مخطط العلاج لم ينجح ولم تستسلم كيسا للحب وتفيق من الصدمة .. وقد راهن أيضا على الغريزة الجنسية لدى محبوبته وارتباط تلك الغريزة بالمشاعر .. وأنه بعيدا عن الاعتداء والاستغلال من أجل إخضاع الغير فإن العلاقة الجنسية هى أحد أركان علاقة الحب السليمة والفطرية التى خلقنا الله عليها .. وجزء هام من العلاقة الصحيحة بين الرجل والمرأة ...

ويبدأ العرض بأغنية " كيسا " حيث تلاطف حبيبها مورتيو وتغنى برومانسية شديدة ، مصطنعة أحيانا وصادقة أحيانا أخرى وهى تشرع فى إقامة علاقة معه وبدأ كل منهما يذوب بين ذراعى الآخر .. وتزيد الإضاءة شيئا فشيئا مع نهاية الموسيقى وهو إيحاء واضح لفلاش باك يروى لنا قصة الحبيبين من خلال مجموعة أغان " هى تنظر إليك " ، انظر ماذا أريد أن أرى " وهو قلب العمل حيث تتمنى خلاله الزوجة أن تستمر حالة الحب بينها وبين زوجها ، " مال وفير " ، " البستان " ، " سوف تذهبين معى بعيدا " ، " من الأفضل عدم التورط " ، " رواية زوجة " ، " رواية زوج " ، " لا أكثر " ، " بسيط هكذا " وجميعها يروى ما عانته الزوجة مع اللص الذى وقع فى هواها ولم يقاوم رغبته وأقام معها علاقة جنسية رغما عنها وما عانته الزوجة والزوج من وراء ذلك .. وحتى الأغنية الأخيرة " موريتو " والتى نعود بها من الفلاش باك حيث تخرج كيسا سكينا كى تقتل بها حبيبها انتقاما منه كرجل يمثل صورة المجرم فى ذهن كيسا .. ولكنها وتحت تأثير الحب والعلاقة بينهما والتى تمثل فيها كيسا الطرف الأكثر رغبة تفيق من تأثير الصدمة وتستسلم للحب وتسقط من يدها السكين وتعود المحبوبة لمحبوبها وينجو موريتو بشجاعته من الموت وجائزته كيسا ...

كانت تلك الأحداث دون زيادة أو نقصان هى النسخة الأولى من هذه المسرحية والتى ظهرت بمسرح مدينة ويليامز بولاية ماساتشوستس فى صيف عام 2004 قبل أن تنتقل فى مطلع عام 2005 إلى نيويورك والمسرح العام هناك .. وكانت تلك هى النسخة الأكثر شعبية والتى أخرجها تيد سبريلنج وجسدتها النجمة الكبيرة "أدينا مينزل" التى كانت قد أهدت مجموعة القصص لمخرج النسخة الأولى لتكون واحدة من أهم أعمالها منذ انطلاقها عام1995.. وأدينا ابنة نيويورك ممثلة ومطربة وكاتبة أغان مبدعة وحصلت على جائزة التونى عن دورها فى مسرحية "البغيض" وتعد من نجمات برودواى البارزات خلال هذه الفترة .. ولعل تكوين أدينا ومشاركتها وأداءها البارع سبب مباشر فى نجاح عرض المسرح العام واهتمام النقاد به وتحليله أكاديميا بشكل أكثر عمقا وتحوله من مجرد عرض مسرحى إلى حالة وتجربة علمية ومعملية .. ومجال ودراسة هامة لا تقل عن أوديب أو عطيل ولهذا تكرر تقديم هذا العرض كثيرا خلال السنوات القليلة الماضية ومنذ تقديمه فى المسرح العام .. ومع استمرار عروضه المختلفة وتعدد تناولها من قبل المخرجين يضيف كل منهم بعض المشاهد والأغانى حسب وجهة نظره ولكن الجميع حافظ على كل المشاهد والأغانى التى وضعها لاشيوسا بكافة تفاصيلها وحتى وضع الممثلين سينوغرافياً .. وانتقل هذا العرض إلى الجامعات .. فى عرض جماهيرى وكمحل دراسة للباحثين .. ومن عروضه المميزة عرض جامعة كامبردج بإنجلترا وهى أول من التقطت أهمية هذا العرض أكاديميا وقدمته خلال عام 2006عدة مرات على مسرح الجامعة وعدة مسارح بريطانية أخرى وأخرجه آدم لبنسون ...

وكان عرض كامبردج سبب تقديمه بولاية بوسطون حيث نقله رئيس مسرح الولاية د. ستيف جونسون الذى شاهد العرض عندما كان فى زيارة للجامعة وأوكل مهمة إخراجه لستيفن تيريل ومجموعته الذين قدموا عرضا مميزا رشح لمجموعة كبيرة من الجوائز ...

وأخيرا كان عرض جامعة مانسوتا حيث وضع المخرج نيكى سوبودا بعض الإضافات التى كان الغرض منها إبراز عدد من المصطلحات بشكل أكثر وضوحا وتسهيلا على المتفرجين خاصة أبناء الجامعة الدارسين منهم والباحثين ليدركوا ويشعروا تماما بما تشعر به الشخصيات المختلفة خاصة كيسا وموريتو وكان آخر هذه المصطلحات التى تم إضافتها " التضحية " ، " الانتقام " ، " الصدق " و " الكذب " ...

المصادر:

www.monstersandcritics.com
www.theatermirror.com
www.allmusicals.com


جمال المراغى

• الفنان محمد طرفاية يشارك حالياً فى بطولة مسرحية «درب عسكر» تأليف د. محسن مصيلحى وإخراج عادل حسان لفرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم.



• ساد الاعتقاد بأن المجتمع باعتماده على الكلمات قد مال إلى أن يفصل نفسه عن تجربته. وفضلا عن ذلك شوهت الثقافة البديلة سمعة النزعة القومية المتطرفة التى أضفت عليها اللغات القومية صفات الخلود الأبدى.

الأمريكان يضحكون عليه من قلوبهم

مسخرة جورج بوش فى ثمانين دقيقة فقط

رغم أنها مسرحية تستغرق فى عرضها ثمانين دقيقة فقط ، فقد حازت على اهتمام كبير من النقاد والمشاهدين لسبب بسيط للغاية هو أنها مسرحية تسخر من الرئيس الأمريكى السابق جورج دبليو بوش الابن بعد أن ترك الحكم قبل نحو الشهرين . وقد بدأ عرضها بعد نحو أسبوعين أو ثلاثة من انتهاء رئاسة دبليو وتولى الرئيس الجديدة باراك أوباما مهام منصبه . والمسرحية المعروضة على مسرح كورت فى نيويورك من تأليف الممثل الكوميدى الأمريكى الشهير "ويل فيريل". وشارك فى بطولتها حيث يجمعه بعض الشبه –بعد إضافة بعض الماكياج –بالرئيس السابق. وقد سبق لفيريل أن قدم عدة مسرحيات على مدار رئاسة جورج دبليو تسخر منه ومن سياساته التى ورطت الولايات المتحدة فى أفغانستان والعراق دون مبرر مقنع ودون فائدة تعود على المواطن الأمريكى العادى . كما أصبح الاعتداء على حريات الشعب الأمريكى مقننا بصورة تفوق أحيانا ما كان يحدث فى عهد الاتحاد السوفيتى السابق . وكانت هذه المسرحيات تلقى إقبالا كبيرا من المواطنين الأمريكيين العاديين الذين تضرروا من سياسات بوش وتحملوا أعباءها. وكانت كلها تقريبا ذات مستوى جيد خاصة مسرحية" ليلة السبت على الهواء"- إشارة إلى حديثه الإذاعى الأسبوعى - والتى أجمع النقاد على الإشادة بأدائه فيها. وإذا كانت بعض مسرحياته تنطوى على بعض النقص فقد عوضته الأحداث والأوضاع التى تعبر عنها.



كونداليزا رايس سيدة شبقة ورئيسها مخمور ومخدر دائماً

عودة الى الخلف

أما المسرحية التى سنعرض لها اليوم فهى للمخرج الأمريكى المعروف "آدم ماكاى". وشارك فيريل فى البطولة عدد من الممثلين من الجنسين كانت أبرزهم "بيا جلين" التى قامت بدور كوندوليزا رايس مستشار الأمن القومى فى فترة رئاسته الأولى وزيرة الخارجية فى فترة رئاسته الثانية .

وتبدأ المسرحية بدبليو وهو يجلس فى مزرعته الخاصة فى ولاية تكساس بعد أن عاد إليها عقب انتهاء رئاسته . وتعود المسرحية بعد ذلك إلى الخلف حيث تتناول عددا من الأحداث والقرارات التى تثير الجدل والنقد فى حياة دبليو . من هذه القضايا تعاطيه المخدرات والخمور فى شبابه وخدمته الوهمية فى سلاح الجو الأمريكى وملابسات وصوله إلى منصب حاكم ولاية تكساس ثم إلى الرئاسة الأمريكية . وبعد ذلك تأتى قراراته باحتلال العراق وأفغانستان . وكان للتدين الذى يدعيه بوش نصيب لابأس به من السخرية .

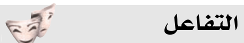
ضحك ...ولكن

لكن فى رأى الناقد الأمريكى" برندن ليمون" ، فإن الأمر اختلف هذه المرة... فكيف كان ذلك ؟. يقول الناقد إنه لاينكر إطلاقا أنه ضحك من أعماق قلبه حتى دمعت عيناه فى هذه المسرحية ، مثلما ضحك جميع المشاهدين . وأكد أن من لا يضحك على أداء فيريل - القادر على إضحاك رمال الأرض وحجارتها حسبما يرى الناقد - هو شخص فاسد المزاج يعانى اكتئابا ويحتاج إلى العرض على طبيب نفسى . لكن بعد أن اختلى الناقد إلى نفسه وأعاد النظر فى أحداث المسرحية وبنائها وشاهد تسجيلا لها حتى لا تخونه الذاكرة كان له رأى آخر . وهذا الرأى مفاده أن المسرحية تنطوى على نقاط ضعف عديدة. هذا رغم أن الأحداث كان يمكن أن تشكل قماشة لعرض رائع .

أول هذه النقاط النمطية التى أدى بها فيريل دوره . وربما كان مرجع ذلك كثرة أدائه لشخصية جورج بوش الابن فاعتاد على الأداء وأصيب بما يصفه النقاد بمصطلح الترهل. وعلى العكس فقد تفادت هذا العيب صاحبة دور كوندوليزا رايس التى أدته بحيوية متدفقة عوضت نمطية اداء فيريل .

وهناك نقطة ضعف أخرى وهى إسراف العرض فى اللجوء إلى الجنس والذى وصل أحيانا إلى استخدام ألفاظ صريحة وإباحية ليس مكانها المسرح بكل تاكيد . صحيح أن هناك مسرحيات عديدة استخدمت نقطة الجنس فى السخرية من بوش وأعوانه ، وصحيح أن فيريل نفسه عزف على هذا الوتر فى العديد من أعماله ، لكن الأمر كان صارخا بشكل غير مقبول فى مسرحية يفترض أن تشاهدها الأسر ومشاهدون من كل الأعمار . فلا يعتقد الناقد أن تكون هناك فائدة من ظهور صورة كبيرة فى أكثر من مشهد لعضو تناسلى على أنه عضو دبليو بوش !!!. ولا يعتقد كذلك أن تكون هناك جدوى لظهور ممثلة دور رايس بهذا الشبق الاستفزازى والذى ربما يكون المخرج قد استوحاه من كون رايس التى تجاوزت الخمسين من عمرها لم تتزوج .

التفاعل



وهناك ملاحظة أخرى لاتقل أهمية وهى أن فيريل لم يحاول أن يتفاعل مع بعض الشخصيات فى العمل . وعلى سبيل المثال فإن هناك شخصية عميل الخدمة السرية الذى وقف طوال العرض كحارس صامت على طرف خشبة المسرح . وربما كان المخرج يهدف من ذلك إلى إظهار أن بوش كان يتخذ قراراته بناء على نصائح بعض المغرضين ويتجاهل من يقدمون له المعلومات الدقيقة . وربما كانت لهذا الرأى وجاهته، لكن القاعدة الثابتة فى عالم المسرح أن التفاعل بين الشخصيات يثرى العمل المسرحى بشكل أفضل ، ويمكن عن طريقه التأكيد على نفس المعنى الذى يريد المخرج تأكيده من خلال اللاتفاعل . والتفاعل أساسا من أوليات العمل المسرحى على مستويات عديدة .

وهناك ملاحظة أخرى هى ورود اسم باراك أوباما" عدة مرات فى المسرحية دون أن يظهر أى ممثل يجسد شخصيته . وكان الأمر سوف يصبح أفضل . ويرى البعض بالذات أن ظهور ممثل يلعب شخصية باراك نوع من المباشرة التى تضعف العمل .

ويؤكد الناقد فى النهاية أن النيات الطيبة لا تكفى ، فلا يكفى أن يلبى عمل مسرحى رغبة الجماهير فى السخرية من دبليو بوش ثم يتجاهل قواعد البناء المسرحى السليم .

ترجمة:



هشام عبد الرءوف



نصوص مسرحية



مســـرحنا 15

العدد 89 | 23 من مارس2009

سبعة أطفال يهود

مسرحية من أجل غزة



تأليف

كاريل تشرشل

إخراج

دومينيك كوك

ترجمة وتقديم

حاتم حافظ

• إن القصد الواعى الذى تسعى إليه هذه الإنتاجات هو أن تدفع المتفرجين إلى التركيز على الوهم الخيالى الذى يتم عرضه حتى يصبحوا مستوعبين نفسيا فى داخله إلى الدرجة التى يفقدون فيها وعيهم بذاتهم.





مشهد من العرض

على مسرح الرويال كورت، وهو المسرح الذى شهد العرض الأول لمسرحية بانتظار جودو لصموئيل بيكيت، مفتتحة ما عُرف خطأ بمسرح العبث، تُعرض الآن مسرحية الكاتبة البريطانية الأشهر "كاريل تشرشل" Caryl Churchill المُعنونة "سبعة أطفال يهود" وبعنوان فرعى "مسرحية من أجل غزة"Seven Jewish Children: a play for Gaza، وهى المسرحية التى أثارت وتثير ضجة كبيرة فى الأوساط الثقافية ـ والسياسية بالطبع ـ لا لأنها تتخذ موقفا مناصرا لأطفال غزة فحسب، ولا لأن مؤلفتها أعلنت أنها كتبت هذه المسرحية على عجل لإحساسها أن العدوان الإسرائيلى الأخير على غزة كان الأكثر بشاعة فى تاريخ العدوان الإسرائيلى الهمجى، ولكن أيضا لأن المسرحية تُعرض لصالح دعم المساعدات الطبية الموجهة لغزة، بل إن تشرشل أعربت فى نص المسرحية المنشور عن دار نك هيرن Nich Hern أنها تتنازل عن حقوق العرض فى أى مكان فى العالم إذا ما كان ذلك لصالح جمع تبرعات أكثر للمساعدات الطبية لأطفال غزة.

كاريل تشرشل (1938)(•) التى عُرفت ضمن جيل من الكتاب الإنجليز الذين أفرزتهم حركة التمرد الطلابية فى فرنسا عام 1968، قدمت أولى مسرحياتها "المُلاك" Owners 1972 لتقدم نفسها ككاتبة متمردة لا على الأشكال الفنية للمسرح الإنجليزى بخاصة والأوروبى بعامة فحسب، ولكن أيضا ككاتبة متمردة على الخطابات البرجوازية المهيمنة على الثقافة فى أوروبا، خصوصا أثناء حكم رئيسة وزراء بريطانيا الأشهر مارجريت تاتشر (1979ـ 1990) التى بدأت سلسلة إجراءات لصالح خصخصة أملاك وأُصول الدولة نتيجة لتوجها الليبرالى الحاد(•)، فيما عُرف ـ دوليا ـ بالفترة التاتشرية والتى امتدت لفترة طويلة بفضل تبنى رونالد ريجان رئيس الولايات المتحدة الأمريكية (1981ـ 1989) الفلسفة الاقتصادية نفسها. ما سبق ليس فقرة عَرضية وإنما كشفا عن السياق الِذى ضم حالة الغضب التى تُرجمت ـ مسرحيا ـ بجيل ما عُرف بمسرح الغضب والذى ابتدأ تاريخه بعرض مسرحية جون أوزبورن "انظر خلفك فى غضب".

لقد كانت حالة الغضب، والتى امتدت لعدة عقود، حالة معرفية، فى تصورى، أكثر منها حالة سياسية (هذا ليس تقليلا من العامل السياسى بقدر ما هو بالأحرى تأكيد له)(•) ذلك أن موجة الغضب، هى بالأساس موقف ثقافى من العالم، موقف من الإيديولوجيات، سواء الماركسية فى حالتها السوفيتية، أو الليبرالية فى حالتها الأوروبية. لقد دلّلت الليبرالية فى أوروبا كيف أنها فى الوقت الذى تمضى فى طريقها لنقض الأيديولوجيات فإنها تصنع من نفسها إيديولوجيا بديلة، وذلك بإزاحة كافة الخطابات المعارضة لها، مما خلق جيتوهات من الخطابات المهمشة، ولعل هذا ما يُفسر تأكيد مسرحيات تشرشل على أنها تزحزح الخطاب المهيمن، الخطاب البرجوازى/ الأصولى/ الذكورى/ العرقى، لصالح الاحتفال بخطابات الجماعات المهمشة، وخصوصا النساء والفقراء والمثليين والسود.

هذه النقطة بالذات تؤكد على أن موقف تشرشل وغيرها من الكاتبات أو الكتاب الذين عُرفوا بالدفاع عن النساء، هو موقف ثقافى عام وليس موقفاً سياسياً من إجراءات ما، بمعنى أن موقهن/موقفهم لا يتعلق بالنساء فقط كجماعة مهمشة، وإنما يتعلق بالجماعات المهمشة ككل وإن كان يُترجم لديهن/لديهم إلى دفاع عن النساء. وربما يخلط البعض بين النسوية ـ كحالة معرفية ليست محصورة فى جماعة بعينها ـ وبين الحركة النسائية كحركة من حركات الدفاع عن الحقوق الضائعة للنساء، فالأولى فقط هى التى تولى اهتماما كبيرا بما يُعرف بالجندر Gender أو التصنيف الثقافى على أساس جنسى، بينما الحركة النسائية تولى اهتمامها بالنساء باعتبارهن نساء فى نهاية الأمر، ما يعنى أنه من الممكن أن يكون هناك بعض المدافعين عن حقوق النساء من غير النسويين، فى الوقت الذى يوجد فيه بعض النسويين الذين لا يُمارسون نشاطا اجتماعيا مباشرا لدعم النساء!

على هذا يتأكد لنا أن مسرح العبث أو مسرح السخف (أياً كان المسمى) والذى ظهر فى فرنسا ممثلا فى صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو، والذى يُعد الرافد الأهم لمسرح الغضب فى بريطانيا، قد ظُلم نقديا على يد مارتن إيسلن ـ مُنظّر هذا المسرح ـ وذلك لأن الأخير تعامل معه بمنطق برجوازى فرآه تغييبا لمنطق العقل، وعليه فقد قرأه باعتباره عبثا، أو تعبيرا عن أن العقل ما هو إلا عبث، أو على الأقل تأكيدا على أن الحياة نفسها عبث، وما فات إيسلين أمران: أولهما أن مسرح العبث لا يتخذ مسارات وتقنيات معارضة للعقل، بل إنه بالعكس تماما يبنى نفسه على نفس التقنيات والآليات العقلية، ومن هنا كانت حجته على العقل، أما ثانيهما فإن مسرح العبث لم يكن تمردا على العقل فى إجماله كما كان يعتقد إيسلين، وما أوقعه فى ذلك تجاهله أن مسرح العبث انطلق فى لحظة ما فى نقطة ما من التحول التاريخى، إن تجاهل إيسلين للتاريخ، جعله يتجاهل أن مسرح العبث إنما يتمرد على العقل البرجوازى وعلى المنطق البرجوازى الذى صنعته الحضارة الأوروبية فى النصف الأول من القرن العشرين والتى أفضت بالأوروبيين إلى خوض حربين ـ سُميا خطأ بأنهما عالميتان ـ أى أن تمرد مسرح العبث كان بالأساس تمردا سياسيا وثقافيا على لحظة بعينها.

والحقيقة أن هذا التجاهل من قِبل إيسلِن أوقع نقاداً كثيرين فى الخطأ نفسه، حتى أنهم ساروا على خُطاه فى سرد التاريخ كخلفية للصورة وليس كمكوِّن ومُنتج لها، مما فرض تجاهلا كبيرا للموقف السياسى لكتاب العبث، حتى بدا كأن موقف جان جينيه مثلا من القضايا الدولية ـ كالعدوان الثلاثى على مصر والاستعمار الفرنسى للجزائر مثلا ـ موقفا استثنائيا، بالرغم من أنى أكاد أحاجج بأن كل مسرحيات هؤلاء تتخذ الموقف نفسه حتى ولو لم يرحل أحدهم إلى مصر أو لبنان أو الجزائر مثلما فعل جينيه.

وعليه يُمكن فهم موقف كاريل تشرشل اليوم، لا كموقف استثنائى وإنما كترجمة لتاريخ من النضال ضد الهمجية البرجوازية الاستعمارية ضد المهمشين، سواء مهمشى النوع (النساء والمثليين) أو مهمشى العرق (السود والفلسطينيين وحتى اليهود غير الصهيونيين) أو مهمشى الطبقة (الفقراء والعمال). كما يمكن فهم النسوية كاتجاه يسعى لدحض المقولات الكبرى للخطاب المهيمن وبالتالى لما يُسمى جماعات الهيمنة (أصحاب رأس المال.. الرأسمالية.. الاستعمار الجديد.. العنصرية.. الذكورية..إلخ) وليس اتجاها مدافعا عن النساء فحسب. ولذا فإن الذين يفهمون النسوية حق الفهم لن تكون مسرحية كالتى بين أيدينا مثارا لدهشتهم!

فى هذه المسرحية التى كتبتها تشرشل التى تكمل فى سبتمبر القادم عامها الثانى والسبعين سبعة مشاهد متصلة ـ منفصلة تحوى جملا وعبارات متقطعة تبدأ كلها إما بـ "قولوا لها" أو "لا تقولوا لها"، ما يعنى أولا أن المخاطَب أنثى (طفلة كما سنعرف من السياق) وأن المخاطِب مجموعة، وهى المجموعة التى عبرت عنها المؤلفة فى صدر المسرحية بأنهم أباء هذه الطفلة أو أى مما شئت من أقاربها أو أى ممن على علاقة بها، وما سنعرفه من السياق أنهم يهود يخاطبون طفلة يهودية لإقناعها بالصهيونية وبأنهم على حق. إن فعل التأكيد "قولوا" أو النفى "لا تقولوا" يعنى أن هذه المجموعة تصنع من التاريخ حكاية/أسطورة وأنها بصدد محو ذاكرة وصنع ذاكرة جديدة، وهى الآلية التى اعتمدتها الصهيونية كحركة عنصرية بداية من التخييل التاريخى المعروف بـ "الهولوكوست" أو محارق اليهود فى ألمانيا النازية، وليس انتهاء بأسطورة "الوعد الإلهى" الذى منحهم أرض فلسطين كأرض الأجداد.

وعبر صناعة هذه الحكاية وتثبيتها فى ذهن الطفلة اليهودية تُدس الأيديولوجيا الصهيونية: قولوا لها إن جدود عظماء عظماء عظماء لجدها العظيم عاشوا هناك/ لا تقولوا لها إنها لا تنتمى لهذا المكان/ كله عدا ألا تقولوا لها إن العرب اعتادوا أن يناموا فى سريرها/ قولوا لها مرارا وتكرارا إنها أرضنا الموعودة/ قولوا لها إن المياه مياهنا وإننا على حق/ قولوا لها إنها ليست المياه الخاصة بهؤلاء الرعاع/ قولوا لها إننا ننشىء مزارعا فى الصحراء/ لا تقولوا لها شيئا عن شجر الزيتون/ قولوا لها إننا نريد الجدار حتى نكون آمنين/ قولوا لها إنهم يريدون أن يلقوننا فى البحر/ قولوا لها إننا على حق/ قولوا لها إنهم لا يعرفون أى شىء عدا العنف..

• الباحث محمد إسماعيل حصل على درجة الدكتوراه فى الدراما التليفزيونية من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون الأسبوع الماضى.





• كان الرسامون والنحاتون الذين بدأوا يبدعون عروضاً مسرحية يميلون بطبيعتهم إلى الوسائط البصرية، وراح غيرهم من الفنانين المسرحيين يجربون أصواتاً غير لفظية بالتركيز على جسد الممثل وباستخدام أنواع أخرى عدة من الوسائط غير اللفظية.

المسرحية

لا أطفال يظهرون فى هذه المسرحية. المتحدثون بالغون، الآباء أو ما شئت من درجة القرابة بالأطفال، المتحدثون يمكنهم أن يقاطعوا بعضهم البعض فى أى لحظة. الأشخاص مختلفون فى كل من المشاهد القصيرة لهذه المسرحية وكذلك الحال بالنسبة للزمن وللأطفال الموجه إليهم الكلام، حيث يمكن لعب هذه المسرحية بأى عدد من الممثلين.

المشهد الأول

قولوا لها إنها لعبة
قولوا لها إنه شىء جدى
ولكن لا تفزعوها
لا تقولوا لها إنهم سوف يقتلونها
قولوا لها إنه من الأفضل أن تبقى هادئة
قولوا لها إنها سوف تحصل على الكيك إذا ما بقيت هادئة
قولوا لها إنه من الأفضل لها أن تبقى هادئة فى السرير على ألا تغنى
قولوا لها إنه ليس عليها أن تخرج
قولوا لها إنه ليس عليها أن تخرج حتى ولو سمعت إطلاق نار
لا تفزعوها
قولوا لها إنه ليس عليها أن تخرج حتى ولو لم تسمع شيئا لفترة طويلة
قولوا لها إننا سوف نعود وسوف نجدها
قولوا لها إننا سوف نكون هنا طوال الوقت
قولوا لها شيئا عن الرجال
قولوا لها إنهم سيئون فى اللعب
قولوا لها إنها قصة
قولوا لها إنهم سوف يذهبون بعيدا
قولوا لها إنه يمكنها جعلهم يذهبون بعيدا إذا ما ظلت ثابتة بالسحر
على ألا تغنى

المشهد الثانى

قولوا لها إنه ثمة دفتر لصور جدتها وأعمامها ولى أنا أيضا
قولوا لها إن أعمامها قد ماتوا
لا تقولوا لها إنهم قتلوا
قولوا لها إنهم قتلوا
ولا تفزعوها
قولوا لها إن جدتها كانت ماهرة
لا تقولوا لها عما فعلوه
قولوا لها إنها كانت شُجاعة
قولوا لها إنها علمتنى كيف أصنع الكيك
لا تقولوا لها عما فعلوه
قولوا لها شيئا ما
قولوا لها أكثر وأكثر كلما تقدمت فى العمر
قولوا لها إنه كان هناك أناس يكرهون اليهود
قولوا لها إنه كان هناك أناس يحبون اليهود
لا تقولوا لها أن تفكر فى الناس إما أنهم يهود إما أنهم غير يهود
قولوا لها أكثر وأكثر كلما تقدمت فى العمر
قولوا لها أكثر وأكثر عن عددهم كلما تقدمت فى العمر
قولوا لها إن ذلك كان قبل أن تولد وإنها ليست فى خطر الآن
لا تقولوا لها إنه هناك أية أسئلة عن الخطر
قولوا لها إننا نحبها
قولوا لها إن كل أحياء وأموات عائلتها يحبونها
قولوا لها إن جدتها كانت لتكون فخورة بها

المشهد الثالث

لا تقولوا لها إننا سنذهب للأبد
قولوا لها إنه يمكنها الكتابة لأصدقائها وأن أصدقاءها يمكن أن يأتوا للزيارة
قولوا لها إن الحياة مشمسة هناك
قولوا لها إننا سوف نعود للوطن
قولوا لها إنها الأرض التى منحنا الرب
لا تقولوا لها عن الدين
قولوا لها إن جدود عظماء عظماء عظماء عظماء لجدها العظيم عاشوا هناك
لا تقولوا لها إنهم طُردوا منها
قولوا لها.. بالطبع عليكم أن تقولوا لها.. قولوا لها إننا جميعا طُردنا منها وأن الأرض كانت بانتظارنا كى نعود إلى الوطن
لا تقولوا لها إنها لا تنتمى لهذا المكان
قولوا لها إنها بالتأكيد تحب هذا المكان هنا ولكنها سوف تحب أكثر المكان هناك
قولوا لها إنها رحلة
قولوا لها إنه لا أحد سوف يزعجها
قولوا لها إنها سوف يكون لديها أصحاب جدد
قولوا لها إنه يمكنها أن تأخذ لعبها معها
لا تقولوا لها إنه يمكنها أن تأخذ كل لعبها معها
قولوا لها إنها طفلة مميزة
قولوا لها عن أورشليم

المشهد الرابع

لا تقولوا لها عما عساهم أن يكونوا
قولوا لها شيئا
قولوا لها إنهم بدو وأنهم رحّالون
قولوا لها عن الجمال فى الصحارى وعن التمر
قولوا لها إنهم يعيشون فى خيام
قولوا لها إن ذلك لم يكن وطنهم
لا تقولوا لها عن الوطن، ليس الوطن، قولوا لها إنهم سوف يرحلون بعيدا
لا تقولوا لها إنهم لا يحبونها
قولوا لها أن تكون حذرة
لا تقولوا لها عمن اعتاد أن يعيش فى هذا البيت
كله عدا ألا تقولوا لها إن جدها العظيم العظيم اعتاد أن يعيش فى هذا البيت
كله عدا ألا تقولوا لها إن العرب اعتادوا أن يناموا فى



• المخرج ناصر عبد المنعم اعتذر عن عدم إخراج مسرحية «الغرباء لا يشربون القهوة» لمحمود دياب وذلك لفرقة السامر المسرحية.

● اجتذب بعض فنانى المسرح إلى المنظور الجمالى الجديد فى أثناء محاولاتهم لاكتشاف الإمكانات الفريدة للمسرح الحى باعتباره وسيطا متميزاً عن كل من الصور المتحركة (الأفلام السينمائية) والتليفزيون.

سريرها
قولوا لها ألا تأمن لهم
قولوا لها ألا تفزع
لا تقولوا لها إنها لا يمكنها اللعب مع الأطفال
لا تقولوا لها إنها يمكن أن تأتى بهم إلى البيت
قولوا لها إنهم لديهم فائض من الأصدقاء والأقارب
قولوا لها إنه على امتدا أميال وأميال لديهم أرضهم الخاصة
قولوا لها مرارا وتكرارا إنها أرضنا الموعودة
لا تقولوا لها إنهم يقولون إنها أرض بلا شعب
لا تقولوا لها إنى لم أكن لأعود لو أننى أعرف
قولوا لها إننا يمكننا أن نتشارك الأرض
لا تقولوا لها بذلك

المشهد الخامس

قولوا لها إننا فزنا
قولوا لها إن أخيها كان بطلا
قولوا لها كم كان محاربوهم جبارين
قولوا لها إننا أجبرناهم على التراجع
قولوا لها إننا محاربون
قولوا لها إننا فزنا بأرض جديدة

المشهد السادس

لا تقولوا لها
لا تقولوا لها عن المشكلة التى حدثت لحوض السباحة
قولوا لها إن المياه مياهنا وإننا على حق
قولوا لها إنها ليست المياه الخاصة بهؤلاء الرعاع
لا تقولوا لها أى شىء عن المياه
لا تقولوا لها شيئا عن البلدوزر
لا تقولوا لها ألا تنظر إلى البلدوزر
لا تقولوا لها إن المنزل قد هدم كما لو لم يكن
قولوا لها إنه مكان للبناء
لا تقولوا لها أى شىء عن البلدوزرات
لا تقولوا لها شيئا عن الطوابير عند نقط التفتيش
قولوا لها إننا سوف نكون هناك فى اللازمن

لا تقولوا لها أى شىء لم تسأل عنه
لا تقولوا لها إن الصبى قد أصابته رصاصة
لا تقولوا لها أى شىء
قولوا لها إننا ننشىء مزارعا «●» فى الصحراء
لا تقولوا لها شيئا عن شجر الزيتون
قولوا لها إننا نبنى مدنا جديدة فى العراء
لا تقولوا لها إنهم يقذفوننا بالحجارة
قولوا لها إنها ليست جيدة كفاية لمهاجمة الطائرات المقاتلة
لا تقولوا لها ذلك
لا تقولوا لها إنهم يصنعون قنابلهم فى المقاهى
قولوا لها.. قولوا لها إنهم يصنعون قنابلهم فى المقاهى
قولوا لها حتى تكون أكثر حذرا
لا تفزعوها
قولوا لها إننا نريد الجدار حتى نكون آمنين
قولوا لها إنهم يريدون أن يلقوننا فى البحر
قولوا لها إننا قتلنا منهم الكثير
لا تقولوا لها ذلك
قولوا لها ذلك
قولوا لها إننا أقوياء
قولوا لها إننا على حق
قولوا لها إنهم لا يعرفون أى شىء عدا العنف
قولوا لها إننا نريد السلام
قولوا لها إننا ذاهبون للسباحة

المشهد السابع

قولوا لها إنه لا يمكنها مشاهدة الأخبار
قولوا لها إنه يمكنها فحسب مشاهدة الكارتون
قولوا لها إنه يمكنها السهر طويلا لمشاهدة مسلسل "فريندز" «●»
قولوا لها إنهم يُهاجمون بالصواريخ
لا تفزعوها
قولوا لها إن قليلاً منا فحسب قد قُتلوا
قولوا لها إن الجيش قد جاء للدفاع عنا
لا تقولوا لها إن ابن عمها قد رفض الانضمام للجيش

لا تقولوا لها كم منهم قد قُتل
قولوا لها إن محاربى "حماس" قد قُتلوا
قولوا لها إنهم إرهابيون
قولوا لها إنهم قذارة
لا تقولوا
لا تقولوا لها عن عائلة الطفلة التى ماتت
قولوا لها إنه يمكنها ألا تصدق ما تشاهده فى التليفزيون
قولوا لها إننا قتلنا الأطفال بالخطأ
لا تقولوا لها أى شىء عن الجيش
قولوا لها.. قولوا لها عن الجيش.. قولوا لها حتى تفخر بالجيش.. قولوا لها عن عائلة الطفلة التى ماتت.. قولوا لها أسماءهم.. لم لا؟.. قولوا لها فالعالم كله يعرف.. فلماذا هى وحدها لا تعرف؟.. قولوا لها لقد مات أطفال كثيرين.. هل شاهدتِ الأطفال؟.. قولوا لها إنه ما من سبب لجعلها آسفة.. قولوا لها إنهم هم الذين تسببوا فى ذلك.. قولوا لها إنهم أرادوا لأطفالهم أن يُقتلوا حتى يستدروا عطف العالم.. قولوا لها إنى لست آسف على ذلك.. قولوا لها ألا تأسف على ذلك.. قولوا لها إننا فقط الذين نستحق الأسف.. قولوا لها إنهم لا يمكن أن يدّعوا المعاناة أكثر منا.. قولوا لها إننا القبضة الحديدية الآن.. قولوا لها إنها ضريبة الحرب.. قولوا لها إننا لن نتوقف عن قتلهم حتى نكون آمنين.. قولوا لها إننى ضحكت حين شاهدت رجال الشرطة القتلى.. قولوا لها إنهم حيوانات.. وإنهم يعيشون فى حظائر الآن.. قولوا لها إننى لا أعبأ حتى ولو أبدناهم تماما.. أن يكرهنا العالم هو الشىء الوحيد الذى أعبأ به.. قولوا لها إنى لا أعبأ حتى ولو كرهنا العالم.. قولوا لها إننا أفضل الكارهين.. قولوا لها إننا شعب الله المختار.. قولوا لها إننى نظرت لأحد أطفالهم بينما كان مغطى تماما بالدماء.. فماذا شعرت؟.. قولوا لها إن كل ما شعرت به هو السعادة لأنها لم تكن هى المغطاة بالدماء..
لا تقولوا لها ذلك
قولوا لها إننا نحبها
لا تفزعوها

الهوامش

«●» منهم جون أوزبورن وهارولد بنتر ومارشان نورمان باعت للقطاع الخاص خطوط الطيران والاتصالات وصناعة النفط والغاز وبناء السفن فيما عرف بالخصخصة أو التخصيص

«●» بدأت موجة الغضب فى بريطانيا نتيجة العدوان الثلاثى على مصر، فقد راع الغاضبين أن يروا بلدهم الذى كان يعرف بالامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس يناصر الدولة الصهيونية، أى أن الغضب انطلق أساسا كموقف أخلاقى له سمت سياسى، ولهذا أؤكد أن الغضب حالة ثقافية.

«●» لعل مسرحيتها بنات قمة Top Girls دليل على ذلك، وهى مسرحية لها ترجمة رائعة قام بها الراحل د.محسن مصيلحى ونشرت ضمن إصدارات المسرح التجريبى، ورغم أن عنوانها يشى بكونها تخص النساء فحسب فإنها تتعرض لكثير من حالات التهميش غير المحصورة فى النطاق الضيق لفكرة النوع.

«●» موقف تشرشل الاشتراكى كان واضحا جدا فى مسرحيتها الأولى والتى نقدت فيها فكرة الثروة وأكدت أن تراكم رأس المال يولد عنفا وعدوانية اجتماعية، حدث ذلك قبل أن تنضم تشرشل إلى الاتحاد النسائى فى عام 1974 مما يكشف أن عضوية الاتحاد النسائى غير مبتورة الصلة بالموقف الاشتراكى.

«●» الجندر هو علم النوع الاجتماعى أو علم الجنس البيولوجى ويعنى دراسة التغيرات حول مكانة كل من المرأة والرجل فى المجتمع بغض النظر عن الفروقات البيولوجية بينهما وفقاً الدراسة الأدوار التى يقومان بها، أى أن المرأة والرجل ينبغى النظر إليهما من منطلق كونهما إنسان بغض النظر عن جنس كل منهما. وهذا العلم لا يخص المرأة فحسب وانما يعنى الرجل كذلك.

«●» مسلسل أمريكى شهير مما يعرف بالـ (Sit-Com) أو مسلسلات كوميديا الموقف Situation Comedy، وتعتمد على صنع مواقف مضحكة بواسطة عدة شخصيات مسطحة فى أقل عدد ممكن من أماكن التصوير.. المسلسل المذكور يُعد المسلسل الأشهر فى هذا المجال، حيث ظل يقدم لعدة مواسم. حتى أن إحدى شخصياته تم تقديمها فى مسلسل آخر من النوعية ذاتها وبالاسم ذاته اعتمادا على نجاحه.



● الكاتب محمد الشربينى يصدر له خلال أيام كتاب يضم مجموعة مسرحيات من تأليفه عن اتحاد الكتاب.



• كان جوزيف تشايكين هو مخرج فرقة «المسرح المفتوح» فى نيويورك طوال سنوات نشاطها العشر، غير أن الإنتاجات كانت من إبداع الفرقة بكاملها تحت إشرافه.





شنكلون.. رحلة البحث عن حقوق الطفل

(شنكلون) هو اسم عرض قدم على مسرح قصر ثقافة روض الفرج من إنتاج إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد ،(شنكلون) تأليف عاطف عبد الرحمن وإخراج محمد الدسوقى هو عرض استعراضى غنائى وجهت أحداثه إلى فئة الأطفال ، فشنكلون ليس اسم فرد واحد بل هو عبارة عن مجموع الحروف الأولى لأسماء أبطال العرض ، فبطلة العرض (سماح السعيد) هى صاحبة الحواديت التى تتولى مسئولية قص الحدث على الجمهور ، ومن ثم نلمس من اللحظة الأولى التفاعل بين الجمهور والخشبة خاصة وأن الفئة التى يخاطبها العرض المسرحى هى فئة فى الأساس تحيا على النشاط ، سواء بالتفاعل الذهنى أو الحركى ، فها نحن نرى صاحبة الحواديت وهى تحث الأطفال على الكلام دون تردد من قبلهم ، فتبدأ (الحدوتة) بشخصية (كاباكا) والتى قدمها (أسامة محمود) ، تلك الشخصية التى حملت لواء الشر داخل العرض، ومعه نعناعة والتى قدمتها أيضاً (سماح السعيد) وفى المقابل نرى (شلبى) والذى قدمه (محمد أمين) ومعه لهلوبة التى قدمتها (نور فتحى) ، ولا نعجب من هذا التصنيف البدائى للخير والشر ، فعلى الرغم من أن الطفل فى القرن الحادى والعشرين أصبح أكثر تفتحاً عن طفل القرن العشرين ، فإن إدراك هذا الطفل مازال داخل إطار تصنيف بدائى ، فهو لا يحب أن يرى القط دائماً يطارد الفأر فى tom and jerry، وكذلك أيضاً لا يحب أن يرى الخير يهزم والشر ينتصر ، فهذه القيم هى قيم لابد أن تغرس فى نفس الطفل حتى يكبر وينشأ عليها ولا يعتاد على غير ذلك وإن واجه عكس ذلك فى الواقع ، ولكن فريقانا فى العمل هنا يتقاطعان عبر حدث الحصول على الوثيقة وهو حدث هنا اختلفت دوافعه على حسب شخصياته ، فلم يهرب هذا العرض أيضاً من قوانين أرسطو القديمة حينما قال إن الفعل ما هو إلا تجسيد للسلوك الدافع وراء هذا الفعل ، وهو تماماً ما نجده لدى (كاباكا) حينما طمع فى المكافأة التى يحصل عليها من يجد الوثيقة أو لما ستحققه من فائدة للآخرين ، ومن ثم دفعه طمعه إلى إسقاط مصلحة الآخرين فى مقابل مصلحته الشخصية فاندفع وراء مصلحته مسخراً معه (نعناعة) حتى يحصل على الوثيقة كى ينول المكافأة قبل غيره ، ولكن على النقيض نجد (شلبى) ينظر لمصلحة الآخرين مسخراً معه (لهلوبة) التى تساعده على الوصول إلى الخير . ولكن ما يستوقفنا هنا للحظة أن كلمة (الوثيقة) قد يحتار فيها مشاهد العرض سواء كان كبيراً أم صغيراً ، فالصغير يجهل معناها من الأساس أما الكبير فهو ينزعج من الإتيان بهذه الكلمة التى لا تناسب عقلية الطفل الموجه إليه العرض ، ولكن لتفادى الغموض قامت صاحبة الحواديت داخل العرض بتبسيط الكلمة وتوضيح معناها فقالت (وثيقة يعنى ورقة ، ورقة وعليها كتابة) وأخذت ترددها ويردد وراءها الجمهور والأطفال فى الأساس .

ولنستكمل رحلة الفريقين ، فنال (كاباكا) جزاءه الشريرى ، فلم يلق أى جزاء حسن فى طريقه ، فلأنه كان ينوى فى الأساس على شر التقى بالشجرة المسحورة داخل الغابة والتى لم تعطه الإ الشر جزاء لنيته فهو رفض أن يسقى هذه الشجرة وصدر مصلحته فى الأساس كما فعل فى البداية ، لذلك لقى الشقاء فى سيره ، فلم تعطه الشجرة إلا الشقاء لأنه أراد لها الشقاء أيضاً ، فكما قال شلبى (هما قالوها زمان اللى يعمل خير يلقى خير، واللى يعمل شر يلقى شر) ، فلم يقرر (كاباكا) عندما التقى بالشجرة المسحورة سوى أن يأخذ القربة الموجودة بجوارها حتى يشرب منها فى رحلة بحثه عن الوثيقة ، ولم يقرر رى الشجرة _وهو فعل خير _فكان مصيره أن لقى وحش وادى الخوف فى طريقه ، ولأنه فضل مصلحته فوق كل شىء فضلها أيضاً على رفيقة طريقه (نعناعة) التى حزنت وندمت على ما ارتكبته مع (كاباكا) ، أما (شلبى) فلأنه فعل الخير وروى الشجرة ألقت الشجرة المسحورة عليه بفضلها وهدته الماء حينما كان بل وأعطته القوة لمحاربة الخوف ، فتغلب على وحش وادى الخوف بالقوة وصلابة الإرادة حتى جعله يهبط من فوق الجبل ليلقى حتفه ، ولأن الصورة الآن بدأت فى الوضوح بدأ (كاباكا) يندم على ما فعله لأنه وجد أن نهايته كانت أسوأ مما لقيه شلبى ، فقرر أن يتعاون مع فريق الخير الذى يقوده (شلبى) و (لهلوبة) كى يحصلوا على الوثيقة معاً ، فتكون الكلمة المحفورة على الصخرة التى تحتوى بداخلها على الوثيقة هى عبارة عن مجموع الحروف الأولى لهؤلاء الأبطال (فشنكلون) هى كلمة جمعت بين (شلبى) و (نعناعة) و (كاباكا) و (لهلوبة) .

وهكذا حصلوا على الوثيقة التى تحتوى على نصوص حقوق الطفل ، تلك النصوص التى تضمن للطفل حياة سعيدة دون شقاء أو مهانة ، وأجمل ما فى العرض هنا هو التفاعل الذى أسعد الكبار قبل الصغار ، فهو لم يتوقف عند حد التلقين كما اعتدنا فى جميع عروض الأطفال التى قدمت سابقاً ، بل أخذت صاحبة الحواديت تنشئ حواراً بينها وبين الأطفال تستشف منه مدى فهمهم للعرض من عدمه .

فنصوص وثيقة حماية حقوق الطفل لخصها المخرج داخل استعراض بسيط يحمل كل راقص لوحة صغيرة كتبت عليها كلمات (الاحترام _التعليم _ الرعاية _الحماية _العلاج ....) وهى لافتات ركزت المفاهيم الأساسية والهامة للوثيقة بشكل بسيط ساعد الأطفال على تذكرها وحفظها فى ذات الوقت ، وهو شىء أقل ثقلاً من مشهد ظهور (شلبى) الذى كان أقرب لمحاضرة وعظية يعظ فيها المتفرجين حقوق الطفل ، فكانت كلماته أشبه بدرس تعليمى يجعلنى أستعجل نهايته حتى تأتى (اللعبة اللى بعدها) ، (فشعائر دينية) هى كلمة يبوح بها (شلبى) وأنا أؤكد تمام التأكيد أن هذه الكلمة لم تلق فهماً من قبل الأطفال وهم الأساس ، فسكت جميع الأطفال لأنهم شعروا أنهم أمام برنامج تليفزيون أو (نشرة الأخبار) .

فحينما سألت صاحبة الحودايت الأطفال عن نصوص الوثيقة أخذ الأطفال فى الصالة يرددونها بسهولة وباستيعاب عال.

ولقد كانت لمسات المخرج هنا واضحة فى دخول عنصر الاستعراض داخل العرض لأكثر من مرة ، حيث ساعد ذلك على إبهاج المتفرجين ، مع رقصات الاستعراضيين التى صممها أشرف أبو حلاوة فمن ناحية كانت الأغانى التى كتبها (سامح الرازقى) متضافرة مع الحدث الدرامى ، بل وكان عنصر الاستعراض ككل —من موسيقى وألحان وكلمات —وسيلة درامية كانت ضرورية لجعل العرض ترفيهياً فى المقام الأول وتعليمياً بشكل مباشر .

وكان لابد أن يكون على غرار هذا التشكيل الدرامى الفانتازى أن تكون الصورة البصرية أيضاً على نفس المستوى ، فعلاء الحلوجى مصمم الديكور والماسكات اعتمد على صورة ذات ألوان صريحة تجذب نظر المتفرج ولا تشده إلا لسواها .

حتى الملابس التى نفذتها وفاء رجب كانت ألوانها صريحة ، فنرى اللون الأخضر فى لبس (نعناعة) والأصفر والبنفسجى فى لبس صاحبة الحواديت ، والبرتقالى فى لبس لهلوبة والأحمر فى لبس (كاباكا) ، وهو اللون المتوقع لتلك الشخصية التى قادت لواء الشر طوال العرض المسرحى ،على أن تصميم ملابس الاستعراض كان ذا دلالة مباشرة أيضاً وواضحة ، فالراقصون يرتدون ملابس مختلفة من شتى أنحاء الجمهورية فها نحن نرى الريفى والبحرى والنوبى ، كلهم يرفعون لواء نصوص حماية حقوق الطفل ويؤكدون على التمسك بها .

وكما كان المنظر المسرحى صريحاً منذ البداية كانت الإضاءة أيضاً متحدة مع نفس الاتجاه فمصمم السينوغرافيا (السيد أبو الحجاج) جعل اللون الأحمر هو اللون السائد فى المشاهد التى يعلن فيها (كاباكا) عن خطته الأنانية ، كما يغمر اللون الأحمر خشبة المسرح فى مشهد ظهور وحش وادى الخوف لكن ما يعيب هنا مصمم السينوغرافيا أنه استخدم إضاءة الفلاشر لأكثر من خمس دقائق على التوالى مما أعاق المشاهد الكبير والصغير عن متابعة المشهد ، مما جعله بعد وضوح إرهاق المشاهدين البصرى والذهنى ونظرهم لمكان آخر يجدون فيه نوعاً من الراحة البصرية نجده يخفف هذا الفلاشر بنوع من الإضاءة الحمراء .



صورة بصرية جيدة جذبت نظر المشاهد واستحوذت على اهتمامه



سارة عبد الوهاب

• مسرحية «ثورة الزنج» للمخرج عصام السيد وإنتاج المسرح القومى تواجه عدة مشكلات تهدد بتوقف بروفاتها بسبب عدم الاستقرار على أبطالها.

• أصبح التركيز على البؤرة المرئية بديلا عن الاعتماد التقليدى على الكلمات بوصفها الوسيط الرئيسى للتعبير. وظهر نوع من عدم الثقة بالكلمات بسبب الغرض الذى كان السياسيون والإعلانات يستخدمونها من أجله.

جامعة القاهرة قامت ببنائه فى أسبوع شباب الجامعات

سور الصين العظيم



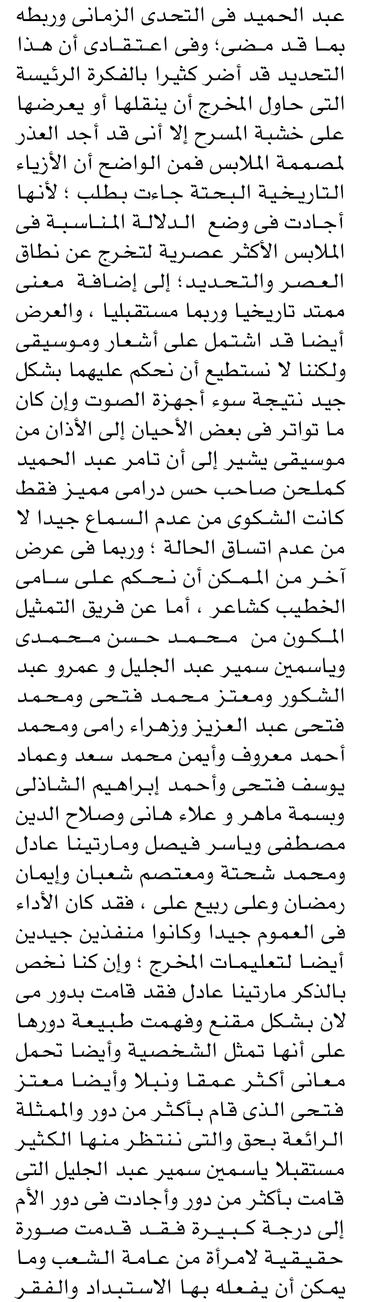
الاستبداد واحد مهما اختلف المكان أو الزمان؛ وإن اختلفت الثقافات البشرية فى تفسير العالم فإن هناك تشابها أو تماثلا يجمع كل ثقافة هذا الاستبداد والمستبدين؛ وإن توافرت فى بعض الأحيان العناصر التى تريد أن تصلح وتقوم هذا الاستبداد ؛ فإن نجاح هذه العناصر فى مهمتها يشوبه الشك لو تعاملت مع الأمر بنفس عناصر المستبد ؛ أى باستبداد مضاد ؛ كما أن الأطماع البشرية ومحاولة إخفاء أوجه الحقيقة المتكاملة من جانب بعض الفئات المجتمعية المستفيدة من هذا؛ هى أيضا عنصر قوى وممتد فى ترسيخ دعائم هذا الاستبداد ؛ كما أن الصوت الذى يجب أن يكون كاشفا ومناوئا لهذا الأمر ؛ وهو صوت المعرفة ؛ يبدو فى الغالب الأعم صوتاً جباناً ويدفعه هذا الجبن فى أن يكون معاونا لا معارضا لهذا الاستبداد ؛ كما أن حالة الجهل أو الطمع فى ربح سريع من جانب بعض القوى المهمشة أو التى وقع عليها فعل الاستبداد يجعلها فى بعض الأحيان تقف ضد الحقيقة ومن ثم تتخذ سلوك الجماعات المستفيدة من وجوده ؛ وهذا يعطى عمرا طويلا بل وممتدا لهذه الحالة الاستبدادية. ولا يوجد أمل فى تجاوز هذه الحالة أو هذا السلوك البشرى السقيم سواء من جانب المذعن أو المذعن له إلا بالتزاوج التام بين حالة الحلم فى الخلاص وشجاعة المعرفة أو من يحملون رايتها ؛ مع طرح أن الجماعات المستفيدة من إخفاء وجه الحقيقة يجب أن يكون مكانها خارج السياق المجتمعى السليم.

هذه هى المحاور أو الأفكار الرئيسية التى طرحها ماكس فريش فى نصه المسرحى (سور الصين العظيم) وأخرجه حسين محمود لمنتخب التمثيل جامعة القاهرة؛ حيث شارك فى فعاليات أسبوع شباب الجامعات الأخير والذى عقد بجامعة المنصورة ؛ اعتمد فريش على الفانتازيا التى تستدعى الأحداث والشخصيات التاريخية ليقول كلمته ويناقش وضعا يرى أنه لابد من تغييره ؛ حيث وضع تصورا لاحتفال خاص يقيمه الإمبراطور هوانج تى إمبراطور الصين على شرف إقامة سوره العظيم ؛ حيث كان المدعوون هم روميو وجوليت ونابليون وبروتس وكولومبس وفيليب ملك أسبانيا الشهير إبان محاكم التفتيش بالإضافة إلى بيلاتوس صاحب قرار الحكم بصلب المسيح ؛ بالإضافة للشخصيات الصينية التى وضعها مثل مى لان ابنة الإمبراطور والمعادلة هنا لفكرة الحرية والإنسانية الحقة ؛ ويدور الصراع المسرحى هنا بين مؤيد للإمبراطور فى بطشه بالشعب وبحثه عمن يسمى بصوت الشعب والذى يعرض به وبنظامه ؛ إلى أن يلقى القبض على شخص أخرس بائس وفعلا تتم محاكمته ؛ مرورا بالدولة البوليسية وما يمكن أن يدور بها . وفى الأسماء المستجلبة تاريخيا أو دراميا الكشف عمن يقف معه أو من الممكن أن يتخذ موقفا مغايرا.

وبالطبع وجريا وراء عادة هذه الأيام تدخل حسين محمود فى النص؛ فلمحاولة جعل العرض مقبولا من شباب الجامعة وأيضا لإيجاد بعض الحلول للمشاكل التى من الممكن أن تصادفه جاء بهذه الفرقة التمثيلية فى أول العرض وهو اتجاه موفق إلى حد كبير؛ فهو أولا قد خرج بالعرض من حالة التمثيل إلى حالة التشخيص الآنى من خلال توزيع الأدوار فى نفس لحظة القيام بالعرض ؛ وفى هذا إعطاء أو التماس العذر لو جاءت بعض الأداءات على غير المرجو ؛ كما انه قد نجح فى بعث بعض الكوميديا ؛ ثم كان هناك بعض التفسير المقبول من الجميع بتجمع كل هذه الشخصيات معا؛ وأيضا لمحاولة تقديم معالجة آنية وهو ما إعطى بعداً معاصراً واقعياً للأحداث جعل كولومبس يتساءل دائما لماذا اسموا الأرض الجديدة التى اكتشفها بأمريكا ؛ مع وضع متواليات بصرية تمثلت فى الملابس والحركة المسرحية بشكل يربط بين هذه الأمريكا والشخصيات المستبدة وجعلها هى الامتداد الطبيعى لهم ؛ كما ربط بين من أسلموا المسيح للصلب ورفضوا محاولة الإفراج عنه مفضلين أن يتنسم قاتله نسيم الحرية ولا ينالها السيد المسيح بصهاينة هذه الأيام وأيضا القوى المتحكمة فى اقتصاد ما يسمى بالعولمة وهذا عن طريق الملابس والإيماءات الدالة أيضا؛ وإذا كانت هذه الأشياء مقبولة كما قلنا وصادفها التوفيق نتيجة

فريق التمثيل أدى بشكل جيد والتزم بتعليمات المخرج

لاستخدامه تقنية الإضافة بالصورة وليس عن طريق إقحام المزيد من الكلمات ، فإن هناك تدخلات له خرجت عن هذا السياق ؛ ففى محاولة منه لجعلنا نرتبط بهذا الأمر بحث عن معادل مصرى يضعه فى حفلة الإمبراطور هذه ؛ فلم يجد إلا كليوباترا!! التى صورها كعاهرة تلتصق دائما بحركات مستفزة بالإمبراطور بل إنه والحمد لله قد وقفت أمامه صعوبة التنفيذ المسرحى لتداخلاته هذه ؛ فقد قدم الحاجب كليوباترا بأنها المرأة التى لا تطيق أن تلبس شيئا فوق جلدها ؛ هكذا قد أضاف المخرج المعد ؛ وبالطبع هو لم يقدر على إدخالها المسرح بهذا الشكل مع أنه حاول أن يجعل هيئتها تبدو كما وصف ؛ وجاء الخلل لأنه لم يوفق جيدا فى الربط بين ما حاوله بأن يكون هناك للعرض بعد متعلق بالآن ونحن؛ وبين ما اختاره ليكون هو المعادل الشرطى لهذا الربط ؛ فجاءت الإضافة غير المستحبة بالحوار المسرحى ؛ كما أن هذه الإضافة كما قلنا قد استحال تجسيدها تصويريا ؛ وبغض النظر عن الاختلاف أو الاتفاق على ما أراد أن يطرحه فإن هناك خللا فنيا قد شاب الصورة المسرحية وعدم اتساقها مع المطروح أو المشار إليه ؛ ومادمنا نتحدث عن الصورة المسرحية فلابد أن يكون هناك تعرض للديكور الذى قام بتصميمه محمد سعد ؛ ومع اعترافنا بأنه من المجيدين فى هذا المجال ؛ فمن الواضح أنه هنا قد استسهل الأمر، ففى الموسم المسرحى الماضى كان قد قام بتصميم الديكور لنفس النص ؛ فقام باستدعاء نفس الفكرة ولم يختلف المنظر المسرحى فى غالب الأحيان ؛ فالديكور الذى اتكأ على الواقعية سابقا ولا حقا ؛صحيح أنه كانت هناك إشارات قليلة من الممكن فى بعض الأحيان أن تدخله تحت الواقعية



الرمزية ؛ ولكن إذا كان هذا مقبولا فى العرض السابق فكيف يكون نفس التصميم مقبولا فى عرض كانت دعامته الأولى هى التشخيص اللحظى غير المعد سلفا من خلال هذه الفرقة المسرحية ؛هذا الأمر قد جعل هناك تضاربا بين الصورة الدلالة لبعض الملابس والحركة المسرحية التى تخرج بالأمر من داخل نطاق الصين إلى ما هو أعم وأشمل وأكثر معاصرة ؛ ثم كيف تكون الواقعية هى المحرك لنص اعتمد فى الأساس على فكرة خيالية وقام باستدعاء شخصيات لم تتواجد مع بعضها زمانيا بل إن هناك شخصيات خيالية فى الأساس مثل روميو وجولييت ؛ خلاصة الأمر أن هذا الديكور قد اكتفى بالتحديد مكانيا فقط إلى حد كبير كما ساعد أيضا من خلال مفرداته التشكيلية وأيضا غالبية الملابس التى صممتها هبة عبد الحميد فى التحدى الزمانى وربطه بما قد مضى؛ وفى اعتقادى أن هذا التحديد قد أضر كثيرا بالفكرة الرئيسة التى حاول المخرج أن ينقلها أو يعرضها على خشبة المسرح إلا أنى قد أجد العذر لمصممة الملابس فمن الواضح أن الأزياء التاريخية البحتة جاءت بطلب ؛ لأنها أجادت فى وضع الدلالة المناسبة فى الملابس الأكثر عصرية لتخرج عن نطاق العصر والتحديد؛ إلى إضافة معنى ممتد تاريخيا وربما مستقبليا ، والعرض أيضا قد اشتمل على أشعار وموسيقى ولكننا لا نستطيع أن نحكم عليهما بشكل جيد نتيجة سوء أجهزة الصوت وإن كان ما تواتر فى بعض الأحيان إلى الأذان من موسيقى يشير إلى أن تامر عبد الحميد كملحن صاحب حس درامى مميز فقط كانت الشكوى من عدم السماع جيدا لا من عدم اتساق الحالة ؛ وربما فى عرض آخر من الممكن أن نحكم على سامى الخطيب كشاعر ، أما عن فريق التمثيل المكون من محمد حسن محمدى وياسمين سمير عبد الجليل و عمرو عبد الشكور ومعتز محمد فتحى ومحمد فتحى عبد العزيز وزهراء رامى ومحمد أحمد معروف وأيمن محمد سعد وعماد يوسف فتحى وأحمد إبراهيم الشاذلى وبسمة ماهر و علاء هانى وصلاح الدين مصطفى وياسر فيصل ومارتينا عادل ومحمد شحتة ومعتصم شعبان وإيمان رمضان وعلى ربيع على ، فقد كان الأداء فى العموم جيدا وكانوا منفذين جيدين أيضا لتعليمات المخرج ؛ وإن كنا نخص بالذكر مارتينا عادل فقد قامت بدور مى لان بشكل مقنع وفهمت طبيعة دورها على أنها تمثل الشخصية وأيضا تحمل معانى أكثر عمقا ونبلا وأيضا معتز فتحى الذى قام بأكثر من دور والممثلة الرائعة بحق والتى ننتظر منها الكثير مستقبلا ياسمين سمير عبد الجليل التى قامت بأكثر من دور وأجادت فى دور الأم إلى درجة كبيرة فقد قدمت صورة حقيقية لامرأة من عامة الشعب وما يمكن أن يفعله بها الاستبداد والفقر وأيضا الجهل.





مجدى الحمزاوى

• مسرحية «آخر السور» للكاتب الراحل مؤمن عبده والمخرج محمد مرسى تم عرضها مساء الخميس الماضى بقصر الأمير طاز.

قدرته على البقاء تمثل مشكلة قديمة

المسرح الشعبى فى بنجلاديش تاريخ عريق يكافح من أجل البقاء

للمسرح الشعبى فى بنجلاديش تاريخ عريق. غير أن مسألة قدرته على البقاء تمثل مشكلة مزمنة. فلقد ظلت الثقافة الشعبية فى المناطق الريفية تواجه ضغوطات الثقافة الحضرية ردحًا طويلاً من الزمان. وكما كان على الحرف الشعبية أن تواجه منافسة ضارية من منتجات الصناعات المتطورة كثيفة الإنتاج، يتحتم على كل من الموسيقى والمسرح الشعبيين التصدى لمنافسة كل من الراديو والتليفزيون والسينما. لقد اختفى العديد من عناصر الثقافة الشعبية، أو طواه النسيان، بسبب الضغوط التى تعرضت لها الثقافة الشعبية، ولا تزال، فى مواجهة الثقافة المدنية.

المسرح الكوشانى Kushan theatre

الكوشانى هو أحد أشكال المسرح الشعبى، وكان منتشرًا فى البنغال الغربية، وفى إقليم رانجبور (أحد أقاليم بنجلاديش سابقًا)، ولكنه لم يعد اليوم منتشرًا، بل أصبح وجوده نادرًا إلى أقصى حدود الندرة. ولقد تمركزت الجهود الرامية لإحيائه حول منطقة حوض نهر الدولرا شمالى بنجلاديش. والكوشانى نوع من العروض الدرامية، ويتضمن الغناء والحوار والتمثيل والرقص والموسيقى.

التيمات فى المسرح الكوشانى ذات طبيعة دينية فى المقام الأول، وتدور حول عناصر "الرامايان"، وخصوصًا "كوش" و"لوب" ابنى "رام".

لا تزال الكيفية التى اشتق بها مصطلح الكوشانى غير واضحة؛ ففيما يخص أصل المصطلح، هناك قصتان؛ ولكن كلاً منهما مشكوك فى صحتها.

يقول البعض إن "لوب" (ابن "شيتا") قد تاه ذات يوم، فحزنت "شيتا" لذلك حزنًا شديداً. ولما عرف "بالميكى مونى" بأمر مأساتها، أخبرته "شيتا" بأنها لا تستطيع أن تخبر "سرى رام تشاندرو" بضياع ابنهما. عندئذ نصحها "بالميكى" بأن "تحضر بعض القش" (كوش= قش، آن= يحضر). وبحسب هذه القصة، فإن الأصل اللغوى لمصطلح "كوشان" معناه: "يحضر القش".

وفى القصة الأخرى، يقول بعض آخر إن "كوشان" تعنى: "إزالة الشر"(كو= الشر، شان= إزالة). من المحتمل أن يكون هذا المعنى نابعًا من مفهوم القضاء على الظلم، وهذا المفهوم هو فكرة أساسية فى المسرح الكوشانى.

ينضوى المؤدون فى المسرح الكوشانى فى تراتبية واضحة. فهناك المؤدى الأساسى، وهو فى الوقت نفسه قائد المجموعة؛ ويعرف



«الكوشان» نوع من العروض الدرامية التى تقوم على الغناء والتمثيل والرقص



التيمات ذات طبيعة دينية وغير مسموح للنساء بالتمثيل



بالـ "جيدال" Geedal أو الـ "مول" Mool يؤدى الجيدال السرد باللغة البنغالية، وهى اللغة الرسمية فى كل من بنجلاديش وولاية البنغال الغربية فى شمل شرق الهند. بعد الجيدال يأتى الـ "دوهار" Dohar أو الـ "دورى" Doaree، وهو راو ثانوى يؤدى تقريبًا السرد نفسه، ولكن مترجمًا إلى إحدى اللهجات العامية. بعد ذلك يأتى الموسيقيون، وعدد قليل من الممثلين/ المغنين. تعرف الفرقة الموسيقية باسم الـ "بايين" Baiin، ويسمى كل عضو فيها بحسب الآلة التى يعزفها. بينما يعرف الممثلون/ المغنون بالـ "بايل" Paiin، ومنهم نفر لهم أهمية خاصة، وهم الـ "تشوكرا" Chokra. وهناك بضعة أولاد فى ملابس نسائية، ليقوموا بالأدوار النسائية فى العمل؛ ففى معظم مناطق الجنوب الآسيوى لا يسمح للنساء بالاشتراك فى التمثيل.

الموسيقى فى المسرح الكوشانى على الرغم من أن الموسيقى والرقص كليهما جزء لا يتجزأ من المسرح الكوشانى، يلعب فيه الرقص دوراً صغيراً نسبيًا، وذلك بخلاف ما هو شائع فى معظم مناطق الجنوب الآسيوى. أما السرد، فيقدم معظمه فى شكل غنائى. ربما تقع الأعباء الكبرى على عاتق الممثل الرئيس "الجيدال"، الذى يكون عليه أن يقوم بالغناء والسرد والعزف على الـ "بانا" Bana، وهى آلة وترية تقليدية.

يلعب الغناء دوراً مهمًا فى عروض المسرح الكوشانى. وتصنف الأغانى إلى "ناتشارى"، "دهوويا"، "بويار"، و"خوشا". وتقدم الناتشارى كلا من الحوار والسرد. أما الدهوويا، فهى نوع من الأغانى الشعبية، والبويار تيمات موسيقية فى العرض، بينما الخوشا ألغاز فكاهية.

تلعب الموسيقى كذلك دورًا مهمًا فى المسرح الكوشانى، ويكون هدفها الأساس هو تقديم مساندة موسيقية للمغنين، بالإضافة إلى تكوين خلفية موسيقية للعروض الراقصة. غير أنه فى حالة المؤدى الرئيس "الجيدال"، تقوم البانا بتحديد وضعه فى أثناء العرض.

المصدر:
www.chandrakantha.com

بقلم:
مير على أخطر

ترجمة:
صلاح صبرى



• أدت القوتان المنشطتان للمسرح الجديد – قوة الطاقة الأخلاقية التى تتمتع بها القضايا الاجتماعية وقوة روح الاكتشاف الفنى إلى ظهور منظورين أبصر منهما الفنانون التجربة الإنسانية.



«سيدتى الجميلة»
عرض أمريكى مثير للجدل

حينما علمت بتقديم عرض سيدتى الجميلة لفرقة أوبرا بيتسبيرج بولاية بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية لم استطع مقاومة نفسى وذهبت لمشاهدة ذلك العرض الذى مازلت أتذكر كل مشاهد نسخته المصرية التى قدمها لنا الفنان فؤاد المهندس والكاتب بهجت قمر رحمهما الله. وعرض سيدتى الجميلة " النسخة الأمريكية " قدمته لأول مرة فى الولايات المتحدة فرقة برودواى نفسها عام 1956 على مسرح "برودواى" واستمر عرضه بعدها عدة مرات فى أنحاء متفرقة من الولايات المتحدة أما هذه المرة فتقدمه فرقة أوبرا بيتسبيرج بولاية بنسلفانيا على مسرح " بيندوم" وهو أكبر وأعرق مسارح مدينة بيتسبيرج. ويقوم ببطولة العرض المسرحى نجم المسرح الأمريكى " تشارلز شوجانسى " وتشاركه البطولة الفنانة " جلورى كرامبتون" والعرض قام بكتابة نصه المسرحى الكاتب المسرحى الأمريكى "آلان جاى ليرنر" ووضع موسيقاه " فريدريك لو- وى" وقام بإخراجه مخرج فرقة أوبرا بيتسبيرج الفنان المخرج " جلن كاسال". ولكى نجعل القارئ كأنه رأى العرض يجب أن نقسم العمل إلى عوامله الرئيسة بترتيب أفضلها من حيث الإبهار ومن حيث إنجاح العرض، وعليه فإنأول ملامح الإبهار والنجاح فى هذا العرض هو الديكور لمصمم الديكور " ميشيل حنانيا " وتليه الموسيقى ثم الإخراج ثم أداء الممثلين وبعدها ذتحريك الكومبارس والمجاميع ذوالتى كان مخصص لها مخرج خاص هو الفنان المخرج " دان موجيكا " ثم النص المقتبس لآلان ليرنر وأخيراً الإضاءة المسرحية للمخرج ومصمم الإضاءة المسرحية الأمريكى " أندرو ديفيد استرو- وسكى ". وللحديث عن الديكور على أساس أنه العامل الأول فى إنجاح هذا العرض ذمن وجهة نظرى ذأستطيع أن أحكم باطمئنان شديد أنه ذأى الديكور ذكان له العامل الرئيس فى الإبهار والجذب بل ويعتبر البطل الرئيس للعرض وقد استطاع ميشيل حنانيا أن يستغل كل زوايا المسرح الأفقية والرأسية وأن يكثف من عدد اللوحات بحيث يختلف كل مشهد عن الآخر رغم كثرة عدد المشاهد وبقليل من التكنولوجيا الحديثة – للتحريك والتغيير ذونجح فى إبراز البيئة الإنجليزية حتى إنك كمشاهد قد تنسى تماما أنك أمام عرض مسرحى من شدة إيمانك لفترة ذيتداخل فيها الواقع بالخيال لصدق الديكور وروعته – بأنك تتجول بالفعل فى شوارع مدينة لندن الإنجليزية عام 1912ولست مجرد مشاهد يجلس على مقعد تحت قبة أحد المسارح وسط عشرات آخرين من المشاهدين يشاركونه نفس الإحساس. والعرض المسرحى من فصلين، يتكون فيهما الفصل الأول من ثمانية مشاهد ويتكون الفصل الثانى من سبعة مشاهد وبين الخمسة عشرة مشهدا فى الفصل الأول والثانى تتغير المناظر لأثنى عشرة منظرا مختلفا تعبر عن مدينة لندن بكل إحيائها الفقيرة والغنية والسفارات والقصور وحدائق القصور وحتى الكنائس والخمارات القديمة، والمدهش فى الأمر هو تغيير المنظر من حى الفقراء لقصر النبيل مثلاً فى مدة لاتتجاوز مدة إطفاء خشبة المسرح للانتقال إلى المشهد التالى وهو زمن لايتجاوز 90 ثانية فى أطول تغيير ما بين المشهد الرابع والخامس بالفصل الأول مما يجعلك لاتشعر إطلاقا بهذا القطع الزمنى بين المشاهد وبعضها البعض كما لو كنت تشاهد فيلما سينمائيا وليس مسرحاً. وما أعتبره جديدا فى ورشة العمل التى أطمئن إلى وقوعها بين المخرج ومصمم الديكور، هو إخراج مشهد كامل فى الطابق الثانى لقصر النبيل الإنجليزى، حيث صعدت البطلة "جلورى كرامبتون " مع حاشية القصر إلى الطابق العلوى ثم قام الجميع بفتح باب غرفة النوم الخاصة بالبطلة والتى تصورنا مع فتحها ودخلوهم إليها أن المشهد قد انتهى ولكننا فوجئنا بأن الإضاءة تنحصر داخل الغرفة لتظهر لنا جدران الغرفة من البلاستيك الشفاف المدعم ببصيص من الزخارف الهادئة التى لاتمنع ظهور أداء الممثلين داخل الغرفة والتى تقوم فيها البطلة بتغيير ملابسها بمعاونة النساء وتهذيب شعرها إلى آخر تلك المسائل التى تنتهى بخلودها للنوم فوق سريرها لتطفأ أنوار المسرح كلها بانتهاء هذا المشهد الرائع والجديد فى آن واحد والذى تم إخراجه بالكامل داخل غرفة مغلقة بالطابق العلوى للقصر وشاهدناه كاملاً دون أى عناء أو ملل. والحديث عن الديكور – الذى تكلف مايقرب من مليون دولار – هو حديث لاينتهى إذ إن مدرسة الديكور المسرحى الأمريكى قد استطاعت أن تكسر حاجز المكان التى كان المسرح بشكل عام أسيرا لها وتحررت منه حتى دخلت أعماق المحيط كما حدث فى مشهد كامل بمسرحية " دكتور صوص " بكل ما فى المحيط من كائنات بحرية وكذلك تحررت منه فى مشهد الطيران حول مدينة نيويورك بمسرحية "الرجل العنكبوت" والذى كنا نتصور بالفعل أننا نشاهد خدعا سينمائية وليست مسرحا خاصة وأن الرجل العنكبوت كان أحيانا يطير فوق رؤسنا. أما الموسيقى داخل العمل فقد كانت من نوع موسيقى الأوبرا الخفيفة حيث تمتعت بالجمل الموسيقية القصيرة سريعة الإيقاع ربما بمايتناسب مع الذوق الأمريكى الشعبى

أداء المهندس وشويكار أفضل.. والعرض المصرى احترم المرأة أكثر



الديكور هو البطل الرئيسى.. كسر حاجز المكان ونقل المشاهد إلى غرفة بالطابق العلوى



خاصة وأن العمل يحكى عن بيئة تختلف اختلافا بيئياً كلياً وهى البيئة الإنجليزية عن البيئة الأمريكية التى تتمتع بإيقاعاتها السريعة والمتدفقة، وربما كان تجنيب الموسيقى فى العرض من أن تأخذ القالب الإنجليزى – من وجهة نظرى – هو من الذكاء بحيث أجبرت المتفرج على الإحساس بعدم الغربة وهو يشاهد عرضا مسرحيا غريبا عن بيئته ومناخه. والملفت للنظر أن الأداء الغنائى لكل الممثلين كان أداء حيا رغم المجهود الأوبرالى فى الغناء والذى يتطلب سمات خاصة فى الصوت وقوته وانتظام النفس واطمئنانه فى كل المقاطع الغنائية الأمر الذى يجعلك تستشعر مدى الجهد العنيف الذى يبذله الممثل فوق خشبة المسرح من حيث الأداء التمثيلى والحركى والغنائى وهو أمر يبدو عسيرا ومن ثم فأنت فى كل لحظة داخل العرض تبدو مطمئنا إلى أى مدى ذلك الذى تحترم فيه الفرق الأمريكية الخاضعة للدولة جمهورها وتبذل فى سبيل إسعاده وإمتاعه كل جهد ممكن ومتاح وهى مسألة تفوق فيها المسرح الأمريكى جدا من خلال فنانيه الذين سلطت عليهم الأضواء بعد أن اجتازوا بنجاح كل الاختبارات الفنية الشديدة القسوة والتزموا فيها بكل قواعد الفن الجادة والصارمة بعيدا عن المجاملات أو ضغوط العائلات الفنية فى دفع من لايملك الموهبة أوالالتزام باعتلاء سدة الفن للإيمان بأن ذلك أن حدث فهو يعنى السقوط الكامل حيث إن الفن عند الشعوب المتقدمة هو بحق الواجهة الوحيدة التى تعبر عن الأمة بجلاء وإخلاص وعليه فقد لزم خضوعها لمراحل واختبارات عنيفة لا يخرج منها إلا المؤهلون للتعبير عن وطنهم بجدية والتزام ومسئولية. ولكن بالرغم من أداء النجوم والممثلين الرفيع والجيد وخاصة النجم "تشارلز شوجانسى" وأدائه الفريد إلا أننى لم أستطع أن أمنع نفسى من المقارنة بين ماشاهده من اداء على مسرح بيندوم بمدينة بيتسبيرج وبين ماشاهدته من أداء على مسرح فرقة الفنانين المتحدين بالقاهرة إذ وجدت نفسى أصفق فى نهاية العرض ليس للنجم "تشارلز شوجانسى" ولكن للفنان القدير فؤاد المهندس وأدين بالإبداع ليس للنجمة "جلورى كرامبتون" ولكن للفنانة القديرة شويكار التى أجدها لو كان هناك بصيص من عدل فإنها تستحق عن دورها فى شخصية صدفة بعضشى الذى قامت بأدائه منذ ثلاثين عاما جائزة الأوسكار عن جدارة لتميز أدائها ووصوله فى هذا الدور تحديدا إلى مستويات تتفوق فى العطاء على المستويات العالمية، وهو أمر لم يصدقه النجم "تشارلز شوجانسى" للأسف بل ولم يصدق معه أيضا أننا قد قدمناه فى مصر ومنذ ثلاثين عاما مضت وبتفوق فى الأداء يصل بالفعل إلى حد العالمية ولما حاوطته بإصرار أجاب بنبرة يتملكها الشك بأن النص يمكن أن تكون فيه كثير من الرؤى المختلفة خاصة أنه تم تقديمه بلهجات ولغات مختلفة، ولما بادرنى بسؤاله عن إمكانية رؤيته للنسخة المصرية فيديو أو شركة توزيع هذا العمل فى أمريكا ليتسنى له الحصول عليه فلم أجد سوى الوعد بأن أرسل له نسخة جيدة من القاهرة ليحتفظ بها فى مكتبته ولتكون على الأقل شاهد عيان على أننا لسنا أقل منهم فنا فى مصر ولكن ينقصنا فقط إعلام جرىء وديناميكى يعبر عنا وعن وطننا بشكل صحيح فى الخارج وبحضور عالمى يساوى عظمة مصر وتاريخها الفنى الطويل فى مجال المسرح والسينما والذى لايصدقنا فيه احد هنا فى أمريكا. أما بالنسبة للنص فقد كانت به اختصارات شديدة وإلى جانب الاختصارات كانت الرؤية للعمل رؤية كلاسيكية جدا إذ لم لم يخرج مؤلف العرض عن الأطر الأساسية والدرامية للعمل الأصلى بعكس كاتب النص المصرى الكاتب بهجت قمر رحمه الله الذى أضاف للنص الأصلى مشاهد جديدة زائدة اعطت بعدا آخر للعمل ومن منظور مصرى رفيع المستوى مثل مشهد الحارة المصرية التى كانت تقطن فيها البطلة "صدفة بعضشى" والتى أبرز فيها عظمة أداء الفنان القدير جمال إسماعيل وكذلك مشهد التحدى فى منزل بروفسير الأتيكيت الذى قامت بأدائه الفنانة شويكار وكل من الفنان سيد زيان والفنان فاروق فلوكس وهما مشهدان كانا بلا جدال نقطة تفوق للعرض المصرى عن العرض الأمريكى. وتبقى كلمة النهاية التى قدمها العرض وهى حدود العلاقة بين الرجل والمرأة وإلى أى مدى يجب أن تكون، وهى علامة استفهام سقط فيها النص الأمريكى إذ انتهى المشهد الأخير بما لم نتوقعه إطلاقا حيث يرى بطل العرض محبوبته ماثلة أمامه فيعتريه الكبرياء ويظل جامدا صلدا لا يحرك ساكنا حتى تأتى "المحبوبة" التى صنعها منذ بداية العرض لتبحث عن حذائه تحت أرجل المقاعد إلى أن تجده فتحمله بين يديها ثم تقف فى منتصف المسافة بينها وبينه لتضع الحذاء على الأرض فى تأكيد منها على أنها قبلت الارتباط به من خلال مفهوم الرجل عن المرأة فى كونها خادمة زوجها وفى المستوى الأدنى منه – فى رمزية حمل الحذاء – مما سبب نوعاً من الاستنكار والاستفهام لدى بعض جمهور المتفرجين وخاصة النساء اللاتى اعتبرن النهاية هى امتهان لكرامة المرأة ورأى بعضهم أنه كان يكفى أن يرى البطل محبوبته فى نهاية العرض ليتعانقا ويسدل الستار على بداية قصة حب وزواج متكافئ بين الطرفين، وهو ما جعلنى أشيد بعبقرية بهجت قمر أمام كثير ممن حاورنى فى مشهد النهاية وينتابنى أمامهم الفخر لأن العرض المصرى قد عالج هذه القضية داخل هذا النص منذ ثلاثين عاما بنفس الأسلوب الذى كان يتمناه المشاهد الاميركى اليوم بل وبسمو فكرى راق ورفيع مما يعد بالفعل انتصاراً حقيقياً للإبداع المصرى الذى – للأسف – لا تعلم عنه غالبية شعوب العالم المتحضر شيئاً ومن ثم يجعلنا فى أوج إحساسنا بالفخر نشعر بالإشفاق على الفن فى بلادنا الذى لا يجد من يقدمه الآن للعالم رغم انتشار ممثلينا الإعلاميين فى كل بقاع الأرض.

بنسلفانيا:
محيى الدين إبراهيم

• إن العضوية فى فرق المسرح البديل كانت تضم كثيراً من القطاعات المختلفة، فقد عمل جنبا إلى جنب فى هذه الفرق طلبة ومدرسون ومسرحيون محترفون وهواة وأناس من أعراق مختلفة ومن خلفيات اجتماعية متباينة، وجمعت الفرق المسرحية بين أصحاب التزامات فنية وبين نشطاء سياسيين.

قتلة... ولكن بأجر



اللوحة للفنان العالمى هيرى ميت دو بليس

المرجعية الناصرية تركت بصماتها على تشكيل الخطاب الفنى والمنحنيات الفكرية لدرويش الأسيوطى

رغم أن درويش الأسيوطى أديب مبرز بصفته شاعرا من شعراء صعيد مصر، إلا أنه لم يلج باب الإنتاج الدرامى معتمدا فحسب على صفته المدونة فى بطاقته المختومة من دولة الأدب، وهى الصفة التى طالما أغرت كثيرا من الشعراء- بغض النظر عن قيمتهم الفنية فى دولة الأدب- باقتحام عوالم الدراما التى كانت- حتى ما قبل العصر الحديث- الأرض الأصيلة التى تبسط عليها هذه الدولة نفوذها، فكان الشاعر لا تثبت رايته بين القوافى والأوزان إلا إذا تمخضت قريحته عن الأعمال الدرامية.ولكن الدراما وعبر العديد من رجالها الذين تشبثوا بالمسرح وأدواته وإمكاناته وانتبهوا إلى خصوصية لغاته وعملية التلقى المعقدة فيه، راحت تتمرد على دولة الأدب وتصوغ لنفسها هوية تتنافى بالتأكيد مع فكرة التشكيل باللغة، حتى استطاعت أن تجد من يعلن استقلالها -مع مشارف القرن العشرين- وعلى لسان"الفريد جارى تحديدا، عن دولة الأدب وتؤسس دولتها الخاصة بين المشتغلين بفنون المسرح.

ولكن"درويش"يحلق فى آفاق الإبداع الدرامى بصفته رجل مسرح أولا، فقد دقت أقدامه فى شرخ شبابه الباكر ممثلا على خشبة المسرح وعضوا فى الفرقة القومية بأسيوط، ونال جائزة المركز الأول فى التمثيل 1971ولم يكد يبلغ الخامسة والعشرين من عمره، وتم اعتماده مخرجا مسرحيا فى الثقافة الجماهيرية فى 1984وإن كان إنتاجه الدرامى راح يتوالى فى الثمانينيات من القرن الماضى، فقد تولد- منطقيا- مترافقا مع خبرة فنية عملية نامية ومتراكمة بالمسرح، وتاليا عليها فى الوقت نفسه.غير أن مرجعا آخر- فى تقديرى- يصوغ إبداعه الدرامى بجانب الخبرة العملية، وهو المرجع الذى يتكشف فى سيرته الذاتية ويشير إليه بصفته كادرا سياسيا فى التيار الناصرى، بل وتولى أمانته فى أسيوط فترة طويلة إلى أن استقال متفرغا لأعماله الإبداعية .1998ولا شك أن هذه المرجعية تركت بصماتها على تشكيل خطابه الفنى ومنحنياته الفكرية، مثلما جعلته فى صميم حركة الواقع السياسى/الاجتماعى بما تشهد من خطابات أيديولوجية متباينة ومتقاطعة، وما تلقى من نجاح أو إخفاق، مد أو انحسار سواء فى علاقتها بالقوى الاجتماعية السائدة والمهيمنة على منافذ السلطة، أو بالجمهور العام المحتمل، وفى الحالتين تتشكل حساسية المرارة بإزاء الواقع فى سياقه التاريخى، مضافة إلى المنحى الأيديولوجى فى"رؤية عالم"، تعود وتتشكل فى خطابه الدرامى.

والواقع أن الفصل الواحد الذى كتبه"درويش"بعنوان"زعيم القتلة" ونشرته مسرحنا منذ فترة يكشف بوضوح عن وعيه كرجل مسرح من ناحية، وكادر سياسى يعانى خطابه مأزق وجود وامتداد من ناحية ثانية رغم ما ينطوى عليه من يقين عقائدى، لذا يقيم أوده على السخرية والهزل، ولكنه لا يلبث أن يكشف فى جوفه عن مرارة كامنة ودرجات متفاوتة من السخط يحاول عبثا أن يستبقى عالما من الكلمات ثابتة المفاهيم والمعانى مستقرة الدلالة. ولكن هذا العالم فى الوقت نفسه يتعرض باطراد وإصرار للتزييف، وتبديل السياقات بالتواطؤ والتعتيم المتعمد على الوقائع، خلال الخطابات الأيديولوجية المؤسطرة والمدعمة بالقوة والسلطة من طرفين متقابلين، فلا يبقى من هذا العالم الأثير إلا ذكرى باهتة فى أنفس منفية بالمرض أو متخفية فى ثياب وأخيلة اللهو بالتمثيل.

فالنص يصور فى بدايته- بينما الفضاء المسرحى يلتف بالظلام- طرادا يتخلله وابل من الرصاص والقنابل، ينتهى بقتيل بالقرب من سور يجمع بين مبنى مسرح"الفن للحياة"، ومستشفى للأمراض النفسية، وقد دمر الانفجار جزء اللافتة الذى يشير طبعا إلى صفة"العقلية"المعطوفة على النفسية، وما أن يغزو الضوء ظلام الفضاء المسرحى، حتى يبنى النص فعل التحقيق متعدد المستويات والأنسجة، ليدور حول هوية القتيل الحقيقية والمراوغة، وأسباب مطاردته وقتله على هذا النحو، والصورة المحتمل أن يقدم بها إلى الرأى العام.ففى المستوى الأول ينسج فعل التحقيق الملاحاة بين"الرقيب- الجندى"وتناوبهما مسئولية القتل وانتظارهما معا المكافأة المنتظرة عليه، وفى المستوى الثانى يتطوع ثلاثة من مرضى المستشفى كانوا يراقبون الحدث للتحقيق فيه فينتحلوا صفة مجلس الأمن الدولى، ويستعيروا ثيابا من مخازن المسرح المجاور لا تخلو صراحة من لمسات المهرج، وفى المستوى الثالث يفد الإعلام ممثلا فى التلفزيون ومذيعته والصحافة، فى محاولة لنقل الحدث وتلوينه للرأى العام، لكن فى ظل سطوة"الرائد"- الذى يبدو أنه يجسد مؤسسة عسكرية تحكم الفضاء الدرامى بأيديولوجيتها المؤسطرة حتى قبل ظهوره- ليفرض التعتيم على الحقائق المتكشفة، أو مصير الجنون على كل من تسول له نفسه تحدى مزاعمه الأيديولوجية وتداعياتها فى الواقع، وهو المصير الذى ينتظر صحفيا يصر على معرفة الحقائق ونشرها.

وربما كان التجريد أسلوبا مقصودا من"درويش"فى البناء بحيث يشف عن عالم تتراوح فيه دوائر الانتباه بين الداخل غير المستقر بوعى السلطة للغليان الشعبى وفعاليات التمرد والانقضاض المرتقب عليها، والخارج"العربى- الإسرائيلى"الذى يمتحن يوميا بأشكال المقاومة التى لا تلبث أن تزيف بوصفها إرهابا، وتدمج فى خطاب الصهيونية الأيديولوجى الذى ينهل- على مستو آخر - من الأساطير التوراتية عن أرض الميعاد، ويصور غير اليهود باعتبارهم حيوانات مسخرة لهم، أو خنازير، وفى الوقت نفسه يسمم عدالة المؤسسات الدولية، وينحرف بها على نحو يوصم ممارساتها بالأفعال غير المجدية أو باللهو الأقرب إلى التهريج. ولاشك أن هذا التراوح، يسمح بتعدد الرؤى الإخراجية والقراءات النقدية، ويوحى برؤية أبنية متماثلة للسلطة خطابا وممارسة، فى كلتا الدائرتين، ولكن الأداء الفنى- بصرف النظر عن قليل من العبارات التى ترد على لسان الرقيب أو الجندى وتنضح بشىء من الثقافة الإسلامية- أميل إلى ترجيح دائرة الخارج، ولاسيما بالتشديد على ما يكتنفها من إيحاءات التدويل.

إن القتيل- فيما يردد الرقيب غالبا نقلا عن رائده، وكأنه يستعير منطقا مفارقا لوعيه الذاتى- موصوم بصفته عربيا بأنه إرهابى قاتل، وواحد من آخرين يتكاثرون كالأنفلونزا فى الشوارع والأسواق والمدارس والحقول، فإن لم يقتلوا بالفعل شاركوا فى القتل بالصمت وبالنية. ولا يلبث الجندى مع جبنه المتأصل الذى يخفيه فى طلقات الرصاص، ويبدو مرتعدا من جثة قتيله، أن يلتمس مبرراته فى الصورة التى رسختها أيديولوجية "الرائد"نفسه فى ذهنه عن أولئك العرب، بصفتهم خنازير، يستحيل أن يكون لهم أطفال مثله، لأنهم يكرهون النساء والرجال معا كما أنهم مرضى يحبون الدماء، ويعشقون قتل الغير، ولو قتلوا أنفسهم، فى إشارة لا تخفى لما يعرف فى تيارات المقاومة الفلسطينية بالعمليات الانتحارية. ولا تتكشف هوية أيديولوجية الصهيونية الفاعلة فى الأرض الفلسطينية، بالإرهاصات التى يفصح عنها الجندى والرقيب نقلا عن توجيهات الرائد فقط، بل كذا من إشاراتهما المبتسرة إلى"الوطن القومى"الذى يدافعان عنه، وإلى الأساطير التى دعتهما إليه.

لكن فى هذا السياق من المنطق المستعار والتوجيه الأيديولوجى المدعم بإغراء المكافأة المجزية، يبدو"الجندى- الرقيب"وكأنهما- فى الحقيقة- يخضعان لهواجس كامنة فى لا وعى "المحتل"، وتجعله ينتظر دائما الانتقام منه والانقضاض عليه، فيحيل الآخر إن لم يكن إلى قاتل فعلىّ يترصد خطاه ويستدعى بينهما الطراد المتبادل، فإلى قاتل محتمل ولو كان"عباس الأطرش"بائع الجرائد الفقير الذى يعول خمسة من الأخوة وأباه وأمه المريضة، فى صمت ودون أن يتكلم لأنه أطرش اسما وفعلا، وذلك دون أن تفلح الادعاءات الأيديولوجية بأى حال من الأحوال فى تحويل فعل الاحتلال إلى يقين فى استرداد حق تاريخى يكفل الاعتراف به ولو مع الزمن، ومن ثم يستحيل عليه التعايش مع الآخر أو إدراكه إلا على أساس العداوة المتبادلة ونوايا الإزاحة من الوجود. وفى تقديرى أن هذا التأسيس الذى لم يستطع معه"درويش"أن يتحرر من رؤيته الأيديولوجية، أضعف من مواجهة"الرقيب- الجندى"مع ممثلى المجتمع الدولى، ولو كانوا فى صورة"مرضى نفسيين"دعوا أنفسهم للتهريج باسم إقامة العدالة.

وعلى أية حال، فقد جند"درويش"خبراته الفنية بالجملة الأدائية رغم اعتماده على اللغة الفصحى، وبحيل الهزل والكوميديا الشعبية، فى تصوير عالم أقرب إلى"العبث/"absurdالسياسى، وإن كان يطوى مرارة تحوّل الباحث عن الحقيقة، إلى نزيل فى مستشفى كونى للأمراض النفسية.

د. سيد الإمام



• قصر ثقافة الطفل بكفر تصفا نظم السبت الماضى ورشة فنية بعنوان عرائس ماريونت بإشراف د. أحمد سكرانة.

• أصبحت هذه المسارح الجديدة هى الطليعة التى تعالج ما خلفه تراخى النزعة المحافظة المتزايدة فى مسارح «خارج برودواى». ولقد امتزج هذان التياران وترابطا - التيار الشعبى والتجريب المسرحى الاحترافى - فأنتجا الميزات الفريدة التى يتمتع بها المسرح البديل.



الملك لير

بين سياسة ترجمة النص وتسييس نص العرض

لاشك أن سر عظمة نصوص وليم شكسبير وخاصةً مآسيه الكبرى تكمن فى بقائها حتى الآن لأنها لا تحتاج إلى مسوّغات كثيرة لعبور الحدود القومية الضيّقة، بغض النظر عن الموقف الأيديولوجى أو الفلسفى الذى تضمره. لذلك يمكن القول إن الإبداع العظيم هو عابر للثقافات يصمد إزاء تغيرات الواقع ويعيد تشكيلها. لذلك كان لنصوص شكسبير فى القرن العشرين نصيب وافر فى إعادة إنتاجها بصورة مستمرة،وأصبحت مطية يستخدمها المبدعون فى إنتاج رؤى جديدة لترويج قيم ما أو تعيين واقع اجتماعى. لذا اعتمدت هذه النصوص المنتجة لنصوص شكسبير التى انتشرت فى جميع انحاء العالم على مبدأ أساسى ولنا أمثلة فى ذلك مثل مسرحية " لير" لادوار بوند وغيرها من النصوص التى حاولت إنتاج النصوص الشكسبيرية التى يمكن أن تندرج تحت ما نسميه كتابة على كتابة حيث جعلها مبدعوها تنطق بوقائع ما تناسب السياقات الثقافية لنصوصهم وكأن النص الشكسبيرى من وجهة نظرهم يُصهر حزمة لا متناهية من الأصوات الشعرية التى تحيل إلى أكثر من تقليد إبداعى، وأكثر من ثقافة، من خلال الاقتباسات والإحالات والرّموز التى تعرّى الخراب القيمى الذى يسكن أركان المجتمع، نظراً للتواتر القار فى الشخصيات الشكسبيرية التاريخية والأسطورية والرمزية يُمكن أن تفتح أفعالها على ما يمكن اعتباره ثقافة كونية، تسهم فى تنشيط خيال المبدعين لابتكار قارات نصّية مركّبة، تتشابك فيها الدلالات والرموز والمعانى، وقد تتعارض النصوص المنتجة مع الرؤى التى يحملها النص الشكسبيرى الغرض الأساسى منها هو الثورة على المتفرج المعاصر المُروّض، الذى تتحكّم فيه مقولات التأويل الجاهزة، وتلغى لديه رهافة الذائقة وخصوصية التلقّى، لنا فى بعض المعالجات التجريبية مثال واضح مثل مسرحية "لير بروفة جنرال" لسامح مهران فى سياقنا الثقافى.

لذلك عندما نصف نصوص شكسبير بأنها عابرة للثقافات لايأتى ذلك من فراغ ولا من قبيل المبالغة لأنها تتكون من ثلاثة أبعاد تناسب ميول المتفرج حيث تتناول حياة الملوك والأمراء وهو البعد الأرستقراطى، وبها مشاحنات ومعارك تناسب الطبقات الشعبية، كما أنها تحتوى على بعد فلسفى يتناول مواضيع حياتية يمكن أن تتكرر فى كل عصر بصور مختلفة مثل عقوق الأبناء والسلطة السياسية والطموح الجامح والتردد الإنسانى. أى أنها تحتوى على الخلطة السرية لضمان نجاحها فيتفاعل الجمهور معها ويتكالب المبدعون على إعادة انتاجها فى عصور مختلفة وفى ثقافات متباينة، لأنها تحمل قيماً كونية تجعل من الكاتب شكسبير اليوم مبدعاً عالمياً بامتياز.

نص لير سياسة الترجمة 

لقد نالت نصوص شكسبير نصيباً وافراً من الترجمة إلى ثقافات مختلفة. لذا كانت تتهم بعض الترجمات من بعض الدراسات بحجب السمات الأساسية التى تنطوى عليها هذه النصوص، ومحاكمة المترجم طبقاً لأمانته فى الترجمة وهل أصاب أم أخطا، وحاولت بعض الدراسات المختلفة جاهدة محاكمة الإبداع الجمالى (الترجمة) من خلال نظرة أخلاقية (الخيانة). كأن الترجمة هى نقل من لغة مُنتجَة إلى لغة مُنتجِة أخرى يجب أن تتماثل وتتماهى معها. بالتالى تَعد هذة النظرة دراسة سلبية لإبداع المترجمين الموازى للنص الأساسى، كما تغفل هذه النظرة بعداً لا يقل أهمية وهو أن الترجمة مماثلة لحالة الإبداع فهى تجربة وجودية تستثمر فيها الذات لغتها وتعرى أو تتآلف مع تضاريس لغة الآخر، وتضيفه داخل ثقافتها ومفاهيمها وتلونه حسب رؤيتها للعالم. هذا لايعنى أن تستبعده بل تستقبله بكامل الأريحية وتتخلى عن بعض مكوناتها الذاتية فى بعض الأوقات حتى لو لزم الأمر ترحالها إليه وزحزحة بعض الأسس المعرفية للذات لاستقبال الوافد والانفتاح على لغة وأفكار ومعارف الآخر على نحو ودى فتتولد دوامة المعانى وعواصف القراءات.

لقد كانت لنصوص شكسبير فى سياقنا الثقافى حكايتها التى شكلت نوعا من الحبكة الأدائية التى شكلت خطوطها من السياسة والثقافة والإبداع نسجت ملامح النصوص المترجمة لتحتل موقعها المعرفى ولتتمايز عن الترجمات الأخرى، ولا تشذ عن هذا المنحى مسرحية "لير" التى شهدت ترجمات مختلفة فى ثقافتنا، فهناك ترجمات لجبرا إبراهيم جبرا ومحمد عنانى وفاطمة موسى. بالتالى فمحاكمة المترجم بوصفه خائناً أم أميناً تعد نظرة بسيطة ولاتكشف عن جانب مهم وهو علاقات القوة السياسية والثقافية التى تربط الثقافة العربية ومجتمعها بالآخر الغربى. لذلك يمكن النظر إلى الترجمات المختلفة من منظور "ما بعد الكولونيالية" للكشف عن طريقة تعاملنا مع الإبداع الغربى، وهجرة النص الإبداعى من فضاء ثقافى إلى آخر تختلف آليات نظرتهما إلى العالم والكيفية التى استجابت لها الثقافة العربية وتكيّفت معه وبالتالى الكشف عن مسعى كل ترجمة لتأسيس موقعها.

من هذا المنظور، تعاملت ترجمة جبرا إبراهيم جبرا مع نص لير على أنه ينتمى إلى التراث الإبداعى العالمى تحتوى على لغة ذات سمات أسلوبية متميزة تستوجب ترجمة النص، لذا كانت ترجمة جبرا تتعامل مع لير بوصفه إبداعاً أدبياً لغوياً فى الأساس. أما ترجمة محمد عنانى فقد انطلقت من أن النص ينتمى إلى نوع إبداعى وثقافى له رؤية معرفية عن العالم وخصائص أسلوبية تجعله يخرج من قاطرة الأدب ليركب عربة المسرح، لذلك كان لترجمة لير هم أساسى يتوارى خلف السمة الإبداعية بوصفها ـ الترجمة ـ إحدى الوسائل لتأصيل المسرح فى ثقافتنا الذى يتصف بخصوصية معينة وهى حضوره الآنى والقدرة على مواجهة ومشاكسة الواقع، كما أن نصوص شكسبير لايمكن اعتبارها إبداعاً الا إذا كانت فى حالة تمثيل واداء،فاهتمت الترجمة بذلك بوصفها إحدى الوسائل لمعرفة فنون الآخر. أما ترجمة فاطمة موسى فقد ولدت فى سياق ثقافى فى منتصف الستينيات من القرن الماضى فى ظل توتر العلاقة بين الذات والآخر ورفض علاقات القوى الثقافية التى تنطوى على التبعية فكانت الترجمة نتاجاً لهذا الصراع فاستخدمت لغة أقرب إلى العامية أو بصورة أخرى مزيج بين العامية والفصحى مع عدم إغفال الجدل الدائر فى تلك الفترة حول الفصحى والعامية ومحاولات توفيق الحكيم الوصول إلى صيغة وسط بينهما تناسب تلك الفترة، لذلك جاءت ترجمة فاطمة موسى مرهونة بظرفها التاريخى فى إطار السعى لتاكيد هويتنا الثقافية والإبداعية، لذلك كان للترجمة بعد سياسى يتستر وراء البعد الإبداعى.

نص لير تسييس العرض

أما عرض " لير" الذى قام باخراجه أحمد عبد الحليم فقد اعتمد على ترجمة فاطمة موسى التى كان يحركها هم سياسى يتخفى وراء الهم الإبداعى، حيث كانت مشروطة بظرفها التاريخى. لقد كان النص الذى قدم فى العرض يعتمد على مسرحة الحدوتة، حيث تم حذف بعض المشاهد مثل حذف المشهد الأول من الفصل الثالث وهو خروج ادجار إلى العراء وله دلالة الخروج عن النظام الاجتماعى المهيمن، كل ذلك للتركيز على خط أساسى فقط هو حدوتة لير مع بناته على الرغم من أن علاقة جلوستر مع ابنيه ادموند وادجار وهى العلاقة الصغرى التى تؤكد الخط الأساسى وهو العلاقة الكبرى بين لير وبناته، هذا المشهد ضرورى فى بناء حبكة المسرحية حتى لا يتحول الحدث الدرامى إلى حدوتة أو حكاية تنتفى عنه سمة هندسة بنائه التى تجعله بالتالى يختلف عن الحدوتة، أو تقديم مشاهد على أخرى طبقاً لرؤية المخرج مثل المشهد الرابع فى الفصل الثانى

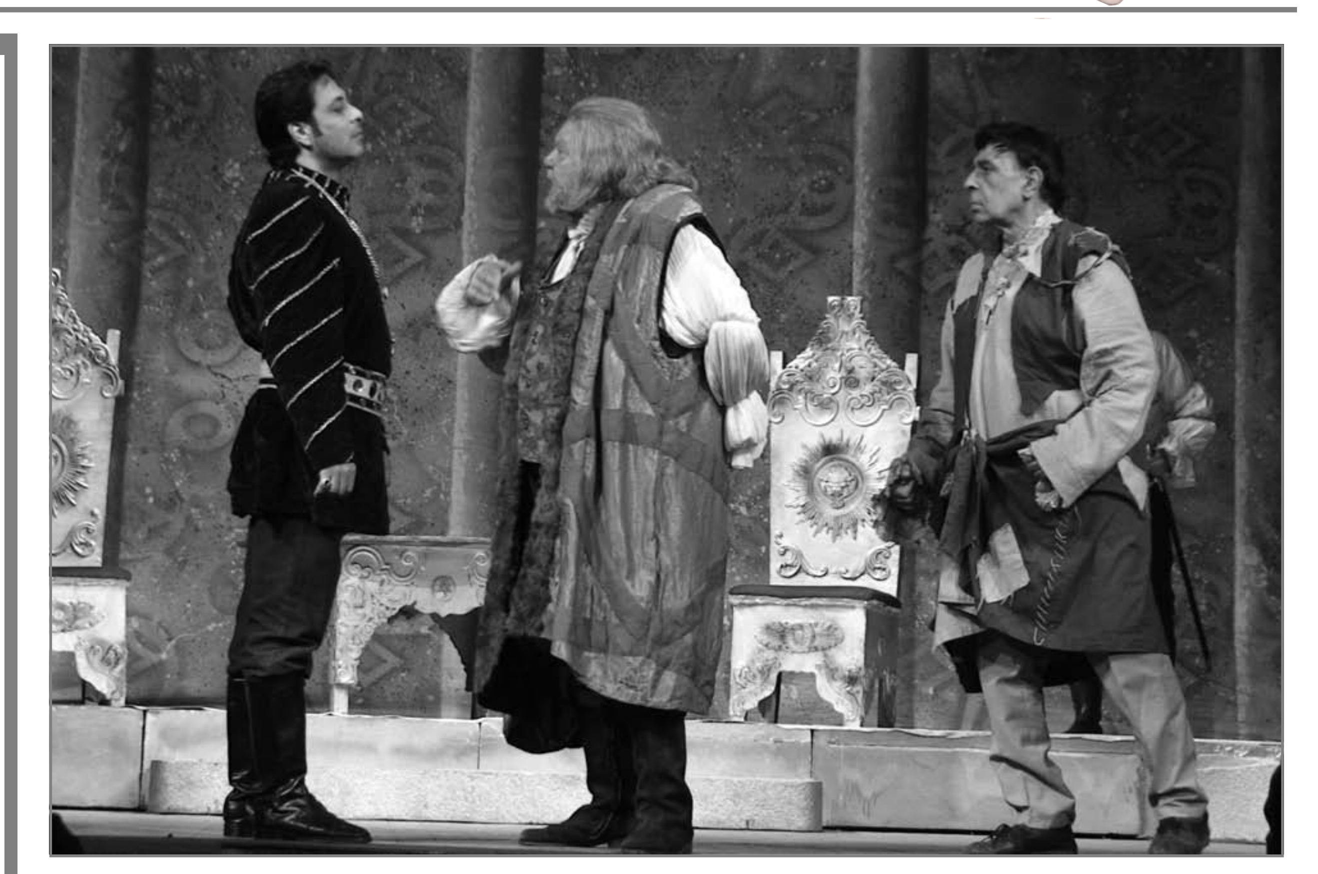


الترجمة اعتمدت على مسرحة الحدوتة وحذفت العديد من المشاهد الدالة



• ضمن فعاليات مهرجان الشعر العربى نظمت إدارة الثقافة العامة بهيئة قصور الثقافة الأسبوع الماضى أمسية شعرية بقصر ثقافة الإسماعيلية.

• ظهر نوع جديد من منظمات الإنتاج إلى الوجود، وكانت هذه المنظمات فى جانب منها حركة شعبية، حيث إن بعض المشاركين لم يأتوا من قلب الحركة (المهنة) المسرحية؛ وإنما اجتذبهم المسرح بوصفه وسيلة للتعبير عن معتقداتهم والتزاماتهم الاجتماعية والسياسية.



حيث جاء قبل المشهد الثالث لينفى عن الحبكة عنصر التوازى ليؤكد على عنصر التعاقب للحفاظ على المنحى الذى أراده المخرج فى تفسيره للنص، أو دمج المشهد الخامس والسابع من الفصل الثالث.

إذا نظرنا إلى شخصية البهلول فى نص " لير" لا يكون لها حدث درامى مستقل فهى خارجة عن قوانين التعاملات الاجتماعية فى النص، لذا فحضورها لا حكاية له فى أحداثها التنظيمية ومنطقها الداخلى، إنه ضد الحكاية هامش تائة ليس بيده الفعل، لكن كانت شخصية البهلول استراتيجية لكشف وتعرية السلطة وأفعالها وحلقة وصل بين العقلانى واللاعقلانى. فجسد البهلول وما يحمله من دلالات السخرية فى النظرة الواقعية تختفى أمام كلامه فى النص الذى كان ممزوجا بالحكمة، فالبهلول كأنه شيخ يمتلك الحكمة فى شكل طفل يبحث باستمرار عن المعنى فى اللامعنى، وكان وجوده المنصوص له معادلاً لأفعال شخصية لير حين قسم الملك مملكته على بناته أصبح فضاؤه الاجتماعى ـ الاقتصادى ملكاً لهما، و أصبح جنون لير معادلاً جذبه البهلول فى دائرة الفعل حيث يتصرف الملك كالبهلول فى بعض الأحيان ليعرى العالم وتشكل أقواله وأفعاله امكانية للخرق والانتهاك للسلطة وتعبر عن تلاقى العقلانى واللاعقلانى واللغوى والجسدى، إن شخصية لير بهذا المعنى مشروع بهلول يخلخل القائم ويهدد الاستبداد القائم فى المجتمع.

إلا أن نص عرض لير حاول تسييس النص، وخاصة على لسان البهلول، ذلك باستخدام أشعار أحمد فؤاد نجم التى قام المخرج بوضعها بدلاً من كلام البهلول الذى يحمل طابعاً عقلانياً واكتفى بالتعليق على الأحداث بخطاب مباشر يتوجه به إلى الجمهور بالتالى يعده الجمهور اسقاطاً على الوضع الحالى ينفى البعد الشعرى فى النص، حيث يتناول المتفرج السلطة بطريقة لا ارادية ويسقطها على الوضع الحالى وأكد ذلك الأداء التمثيلى الذى قام به (عهدى صادق) بشكل مباشر مثل قوله "توهان على توهان على توهان.. والحيرة مفروشة بالمجونة والخشب الزان.. كل المسالك مهالك واللقى تباريح.. والروح عميد الطبيعة على المجاريح..والكل باطل فى باطل وقبض الريح..حكمت علينا المتاهة الغربة فى الأوطان..توهان على توهان على توهان.." أو "لقى الأحبة بعد عذاب..فرح يتذوق له الباب.. والدنيا تلبس أخضر فى أخضر.. والفرحة تصور فى كتاب.. لقاء الأحبة يسر العين.."

إن المدقق للأشعار التى كتبها أحمد فؤاد نجم يجد أنها كتابة على النص الأصلى وهذا حق أصيل لصانعى العرض المسرحى لتأكيد رسالة النص،وأن يفتحوا النص الشكسبيرى على الواقع الأجتماعى المتغير خاصةً أن النص الشكسبيرى يحتمل هذا التأويل حيث يعلن عن سقوط العالم وانهياره، وكانت العاصفة معادلاً مرئياً تفصح عن ثورة الطبيعة على قوى الظلم والخيانة والجحود التى جسدت على هيئة سلطة التى تهدم المجتمع ولكن بطريقة ايحائية مثل الأستخدام المكانى الرمزى (القصر فى مواجهة الغابة والعراء) ليبين الخروج عن المنظومة السائدة. لكن طالما أن صانعى العمل ارتضوا أن يقدموا العرض فى إطاره الكلاسيكى، فإن النص الموازى يجب أن يخدم الرؤية الكلاسيكية ولايفيد أن تكون الأشعار اسقاطاً يرمى بالمتفرج إلى دائرة تسييس النص بدون رؤية تخدم ذلك الغرض، لأن هذا يؤدى إلى جعل الرسالة تقع فى بعد نفعى لأنها استخدمت اسقاطاً اجتماعياً، ولذلك ساهمت اشعار نص ـ العرض فى تثبيت رؤية صانعى العرض على مسرحة الحدوتة دون التدقيق فى هندسة بنائه وانكرت استقلال العرض وخصوصيته من قبل سلسلة غريبة عن النص، فوقع نص ـ العرض بالتالى فى فلك الأيديولوجيا لأنه استخدم عناصر مضافة على النص الأصلى جعلت من النص كيساً من المعانى، فانخرط فى دائرة السجال مع الواقع وليس الجدل معه ليردد المآثر والمواعظ كأنها الهدف الأساسى من تقديم لير، ولاتحتاج إلا إلى متفرج ينفعل بالنص ولايُعمل العقل، بالتالى وضع نص لير فى دائرة الاستهلاك لأنه تحوّل إلى سلعة وتصبح قيمته فى الأفكار والمواعظ التى يروج لها ولاتكمن قيمته فى ذاته، فوقعت رؤية صانعى العرض فى براثن الايديولوجيا مما أدى إلى تحول النص من البعد الشعرى إلى بعد شعارى (نسبة إلى الشعارات) تنعكس فيه تصورات لوت أعناق النص لتؤكد أفكاراً ما، كأن النص مزرعة من الأفكار تُغرس فيها وفق طرق معينة ونقلت النص إلى ملكية فكرية مفروضة عليه من عناصر خارجة عن سياقه وتكون بوابة قراءته ويتحول النص إلى بوق دعاية.

ترجمة فاطمة موسى كانت مشروطة بظرف تاريخى وحولت النص إلى بوق دعاية

محمد سمير الخطيب





د. أبوالحسن سلام

رجل القلعة وعلاقات الإنتاج الثقافى

ما الذى يرجح إنتاج عرض مسرحى فى فترة ما على عرض آخر؟! هل يرتبط ذلك بتوجيهات النظام السياسى والاقتصادى السائد فى المجتمع؟ بمعنى أن يخضع الإنتاج لشرط موضوعى (سياسى – اجتماعى – اقتصادى) أو أن المسألة مجرد أهواء شخصية لمدير مسرح أو هيئة أو لفنان أو كاتب ذى حيثية؟!

لا شك أن الإنتاج وفق فكرة ترجيح نص يتوافق مع الوضع السياسى السائد كثيرا ما يرتبط بالفرق التابعة للدولة، وبخاصة فى ظل الأنظمة الشمولية التى تعتبر الكتاب والمعارض الفنية والمسرح والسينما والتليفزيون خدمة ثقافية، تكسب التأييد لأطروحات الدولة وممارساتها السياسية والاقتصادية، وهذا ما شاهدناه فى الستينيات. ومع تحول النظام السياسى اتجهت العروض المسرحية فى السبعينيات إلى التعريض السياسى بسياسات الشمولية، فرأينا (ع الرصيف – يحيا الوفد – مدرسة المشاغبين – العيال كبرت) من فرق المسرح الخاصة، وشاهدنا (جواز على ورقة طلاق – على جناح التبريزى وتابعه قفة) من فرق الدولة وفى الثمانينيات شاهدنا (رجل القلعة) بإخراج سعد أردش. ولأن رجل المسرح لا يمكن إلا أن يكون مثقفاً تنويريًا، لذلك لم نر تصور أردش لرجل القلعة مفارقا لفكرة (الحاكم المستبد العادل) فى إبرازه لصورة محمد على باشا حتى فى لوثته النفسية فلمسرحية رجل القلعة افتتاحيتان الأولى محمولة بأصوات الكورس لتشخيص عالمية محمد على، مجاراة لنابليون، والثانية محمولة بصوتى خادمين (محروس – زوجته) للإخبار عن لوثة الباشا نفسيا، غير أن أردش سجل حوار الكورس بصوته فهدم دلالة المؤلف التى أراد بها القول إن محمد على، شخصية عالمية باعتبار الكورس معادلا للرأى العام العالمى، أناط به المؤلف إعلان محمد على باشا زعيما عالميا وندا لنابليون. كما أنه ألغى مشهد المواجهة بين محمد على والسيد عمر مكرم (دون أن يعلم أنه يواجه ابن السيد عمر مكرم بتدبير من ديوان ومن زوجة محمد على الثانية)، بينما تخلص منها مخرج فترة التحول لاقتصاد السوق (ناصر عبد المنعم) فى إخراجه للمسرحية نفسها هذه الأيام، حيث حمل الكورس خطاب النص المسرحى بإعلان محمد على باشا زعيما عالميا، وحمل خادمه وحرمه معا مهمة النميمة بالأخبار عن لوثة عقل محمد على، بما يكشف عن العمومية والخصوصية وبلاغة رسم الحوار.

واتساقا مع ثقافة التصور الإخراجى المؤمن بالنظام الشمولى، رفض المخرج الستينى الجلوس مع طلاب قسم المسرح للإجابة عن تساؤلاتهم وملاحظاتهم على العرض وقال بصوته الجهورى المميز (بعدين يابو الحسن!)، بينما قبل النجم الممثل الفذ (توفيق عبد الحميد: ممثل شخصية محمد على باشا) دعوة الفنان جمال ياقوت – مدير قصر التذوق – فكان أن خصص النجم الكبير ليلة بكاملها بمسرح قصر التذوق بسيدى جابر ليجيب عن أسئلة شباب المسرح بالإسكندرية بروح عالية وفى تواضع شديد وصراحة يحسد عليها. فضرب المثل على الروح الديمقراطية الحضارية التى يجب أن تسود مجتمع المثقفين.

• فرع ثقافة شمال سيناء ينظم حاليا مهرجاناً ثقافيا برئاسة د. محمد رضا الشينى رئيس إقليم القناة وسيناء.



إننـا جميعا ممثلون مسرحيون !!

المسرح هو الحقيقة المخفية

فى السابع والعشرين من شهر مارس من كل عام تحتفل الجماعة المسرحية فى شتى أنحاء المعمورة بيوم المسرح العالمى ، وقد بدأت فكرة هذا الاحتفال منذ عام 1961 بتنظيم من الهيئة العالمية للمسرح ITI والتى كانت قد تأسست منذ عام 1948 وهى المنظمة التى تنطلق من أهداف منظمة اليونسكو فيما يتعلق بفنون الأداء الحية وفى مقدمتها فن المسرح ، حيث تركزت أهدافها على تنشيط تبادل المعارف والممارسات المسرحية بين الشعوب ، وتعزيز التعاون بين فنانى المسرح فى العالم ، وتعميق التفاهم لمزيد من ترسيخ قيم التفاعل والصداقة بين الشعوب ومحاربة جميع أشكال التمييز العنصرى والسياسى والاجتماعى ، باختصار لقد أسست لفكرة الاهتمام بالدور الانسانى للمسرح.
ومن هنا آلت الهيئة على نفسها إقامة احتفالية سنوية تبعث برسالة إلى كل شعوب العالم على اختلافها وإختلاف ثقافاتها ، وقد كانت انطلاقة أول احتفال من باريس ، وكلفت الهيئة آنذاك الكاتب المسرحى الفرنسى "جان كوكتو " الذى كتب أول كلمة تم إلقاؤها فى جميع مسارح العالم فى وقت واحد عام1962 ومن يومها صار تقليدا أن تختار الهيئة رمزا من الرموز المسرحية ليتولى كتابة تلك الرسالة إلى العالم بأسره ، وتوالت الرسائل واحدة تلو الأخرى .

وتجىء رسالة هذا العام 2009 من رجل المسرح البرازيلى ومؤسس مسرح المقهورين فى أمريكا اللاتينية أوجستو بوال الذى سعى إلى مسرح يكون فيه كل فرد فى المجتمع مشاركاً فى عرض مسرحى لا يميز بين المؤدين، والمشاهدين، حيث كلاهما مسؤول بمساهمته من أجل حل مشكلات المجتمع، وتطويره ، فقد افترض "بوال" فى المسرح الذى يقدمه نوعاً من التوثيق للظواهر الاجتماعية والسياسية من خلال العرض المسرحى، والجدير بالذكر أن ما قدمه "بوال" فى مسرح المقهورين لم يسع فقط إلى تطوير دور المسرح من الوجهة الاجتماعية أو السياسية فحسب، ولكنه فضلاً عن ذلك يحاول إعادة كتابة النظرية المسرحية بما يحقق ذلك الغرض الاجتماعى، ولما كان مسرح المقهورين عند "بوال" ذا طبيعة حسية، فإن كل شئ فى العرض المسرحى يحتوى على مجموعة من الصور، التى غالباً ما تتكون من الأجساد البشرية باعتبارها وسيلة التعبير الأساسية، حيث تعبر تلك الأجساد عن أنواع القهر الذى يسعى "بوال" إلى مناقشته من خلال فن المسرح، وهو ما يؤكده حين قال فى كلمته :

(المسرح ليس حدثاً فحسب بل هو أيضاً أسلوب حياة... والعلاقات البشرية منظمة بشكل مسرحى للغاية حتى لو لم نكن واعين لذلك فكل ما نقوم به على خشبة المسرح من استغلال للفضاء وحديث للجسد واختيار للكلمة وتنغيم للصوت ومجابهة للأفكار ومقابلة للانفعالات، هى أمور نقوم بها تكراراً فى حياتنا اليومية، ولهذا صح القول - والحديث لبوال - إننا جميعاً ممثلون مسرحيون!)

أوجستو بوال يعلنها فى اليوم العالمى للمسرح : المواطنة لا تعنى العيش فى المجتمع.. بل العمل على تغييره

ومن ثم فقد اعتبر بوال أن الظواهر الاجتماعية عند كل شعوب الأرض ، بما فيها الأنشطة اليومية والسلوكيات والتصرفات الفردية والجماعية منها بمثابة عروض مسرحية فهو يستطرد مؤكدا أن (الأعراس والمآتم عروض مسرحية بقدر الطقوس الصغيرة التى نقوم بها يومياً دونما تفكير... كل شىء بمثابة فن مسرحى، من التمارين الرياضية إلى الفطور الصباحى مروراً بتبادل السلام وعلاقات الغرام الخجولة وردات الفعل العاطفية وجلسات مجلس الشيوخ وغيرها من اللقاءات الدبلوماسية) ، إن بوال يفترض أن (إحدى أبرز وظائف الفن المسرحى هو أنه يجعلنا ندرك ما يعترض حياتنا اليومية من مشاهد ولقطات يختلط فيها المسرح بالقاعة، والممثلون وبالمشاهدين... كلنا ممثلون) .

وبوازع من همومه الإنسانية العامة ، وبدافع من مرارة الواقع العالمى الذى تعيشه الأسرة العالمية وهى تجابه قوى الشر والتدمير، والتردى الاقتصادى تتداعى الكلمات من قلم أوجستو بوال معبرة عن تلك المرارة ليقول(كنا نحسب أننا نعيش فى عالم يسوده السلم والسلام رغم الحروب والإبادة والمذابح والتعذيب، وهى أحداث موجودة فى الواقع لكن بعيداً عنا، فى بلدان نائية ومهجورة... كنا نحسب أننا نعيش فى أمن وأمان بما نملكه من أموال أودعناها فى مصارف محترمة أو عهدنا بها لسمسار فى البورصة، لكننا اكتشفنا بغتة أن هذه الأموال غير موجودة فى الحقيقة بل إنها افتراضية... تلفيق مشين من إخراج عصابة من رجال الاقتصاد ليسوا وهميين على الإطلاق ولا أمناء ولا حتى محترمين. مسرحية بالية بحبكة كئيبة تفوز فيها شخصيتان أو ثلاث بأموال طائلة وتخسر أغلبية الشخصيات الأخرى جميع ما تملك... اجتمع ساسة الدول الغنية سراً وقدموا حلولهم السحرية... أما نحن ضحايا قراراتهم، فبقينا كالمشاهدين الجالسين فى الصف الأخير) ،عندئذ تتوقف الكلمات فى حلق بوال كالغصة التّى لاشفاء منها ، ويتذكر جملة كان يرددها لممثليه فى كل ليلة من ليالى مسرحيته "فيدرا" راسين التى قدمها قبل عشرين عاما ، (إن المسرح هو الحقيقة المخفية) ، عندئذ يعود ليتأمل من جديد ويترك العنان لكلماته كى تتداعى تداعيا طليقا إذ يقول (حين ننظر فيما وراء المظاهر، نرى ظالمين ومظلومين من كل المجتمعات والأعراق والطبقات والطوائف... نرى عالماً جائراً وغاشماً... علينا أن نبنى عالماً يكون آخر، ونحن نعرف أن عالماً آخر شىء ممكن... لكن يترتب علينا أن نبنيه بأيدينا وأن نكون فى قلب الصورة، سواء أكان ذلك على خشبة المسرح أو فى حياتنا الشخصية).

إن تلك الكلمات الآسرة التى يرسلها لنا بوال ليست مجرد كلمات فى رسالة ، إنها رؤية للحياة ، وللمسرح ، رؤية لنغير ما بأنفسنا ، رؤية لفكرة المواطنة ، فهو يختتم كلمته قائلا (كلنا ممثلون. والمواطنة لا تعنى العيش فى المجتمع بل العمل على تغييره).

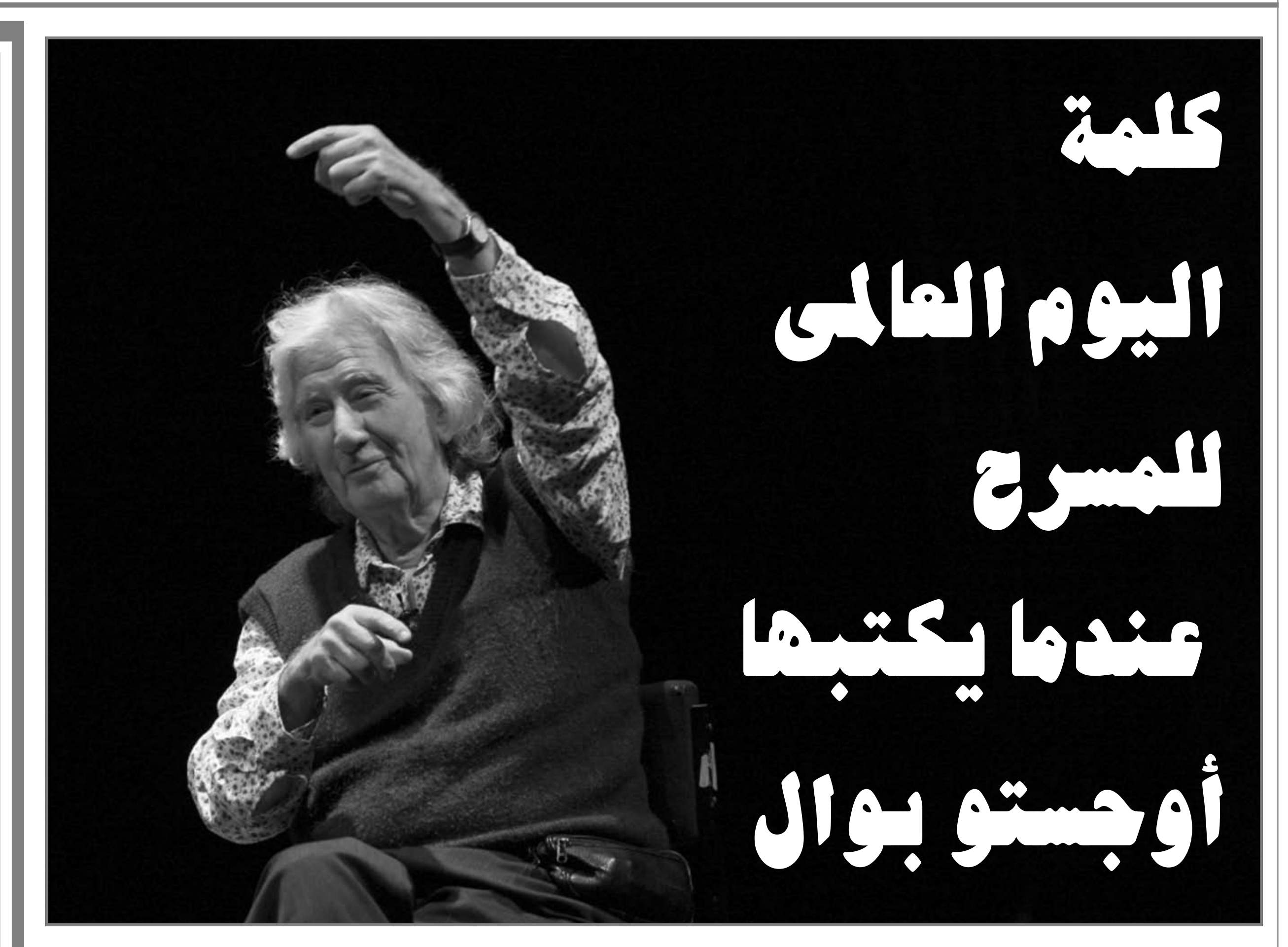
إن هذه الرؤية لاتختلف كثيرا عن مشوار أوجستو بوال فى المسرح إن لم تكن تكثيفا لفلسفته وأفكاره وتقنياته التى ظل يكافح من أجل إرسائها منذ أن بدأ مؤلفا مسرحيا بعد تحوله عن دراسة الهندسة الكيميائية إلى دراسة المسرح فى جامعة كولومبيا حتى حصل على درجة الدكتوراه ، ليتحول إلى واحد من أهم الأصوات المسرحية فى عالمنا المعاصر ، حيث بزغ نجمه منذ السنوات الأولى لستينيات القرن العشرين من خلال تجاربه التى انطوت تحت ما يعرف بمسرح الاحتجاج السياسى ، الذى وجد نفسه مدفوعا إليه بسبب حالة الظلم الاجتماعى الذى عانته غالبية الشعب البرازيلى لاسيما طبقات المهمشين والمضطهدين ومن يعيشون وراء سياج الفقر فى قرى ونجوع البرازيل ، والتى دشن فيها اتجاهه المسرحى الوليد عندما قام أحد المتفرجين القرويين وسط العرض مقترحا بصوت عال تعديل أحد مواقف المسرحية ، وهو الأمر الذى لفت نظره إلى ضرورة أن يستمع الفنان إلى أصوات الناس ، واندفع نحو ابتكار مسرح يعتمد على المشاهدين فى المقام الأول، ولكن ليس على طريقة الجمهور عايز كده !!! حيث كان يدعو المشاهدين لطرح أفكارهم المختلفة لتغيير نهايات عروضه، إلى أن وقفت إحدى النساء ثائرة مرة بسبب إساءة ممثليه تقديم ما اقترحته من تعديلات على أحد النصوص، وكان التعديل يتعلق بالتعامل مع زوج خائن طبقا لنص المسرحية، وهو الأمر الذى جعله يدعوها إلى الصعود لخشبة المسرح لتريهم كيف تريد للموقف أن يؤدى، وقد كانت تلك الحوادث العارضة سببا فى مضيه فى طريق الإبداع لمسرح لايسعى إلا للتغيير، لكن بوال مع ذلك لم يكن يدرك أنه اختار لنفسه طريقا مليئا بالأشواك والمخاطر والأهوال ، أقلها تعرضه للاعتقال إثر إصداره لكتابه " مسرح المقهورين " الذى اعتبرته السلطات العسكرية آنذاك تهديدا صريحا لها ، فلم تكتف باعتقاله بل أذاقته شتى ألوان العذاب ومن ثم قامت بنفيه إلى الأرجنتين ، ومن هناك هرب إلى فرنسا حيث ظل حوالى اثنى عشر عاما يدرّس منهجه الثورى فى المسرح، وأسس عددا مما يعرف بمراكز مسرح المقهورين ، وعندما طاف أوروبا واجه أشكالا أخرى من القهر متمثلة فى العنصرية أو فى الأجور المنخفضة للعمال، فضلا عن أشكال القهر الداخلى المتمثلة فى مشاعر الخوف والوحدة وعدم القدرة على التواصل الاجتماعى، فبدأ فى تنظيم مجموعة من ورش العمل عام 1981 استجلب فيها عددا من المعالجين النفسيين والعاملين الاجتماعيين ورجال المسرح، وذلك لعلاج ما أطلق عليه (شرطى داخل الرأس) وابتكر طريقة للعلاج المسرحى لتلك المشكلات تعرف عنده باسم (قوس قزح الرغبة) حول المهارات المطلوبة لعلاج المشكلات الاجتماعية الناتجة عن ذلك الشرطى الذى يحتل رؤوسنا ، وبعد سنوات من الغربة والاغتراب يعود بوال إلى موطنه البرازيل بعد رحيل السلطة العسكرية ، ليبدأ من جديد وحتى الآن تجاربه ومؤتمراته وورشه حول مسرح المقهورين ، لتدور من جديد دون توقف عجلة الإبداع والابتكار الدائم فى أساليب مسرحية تنهض على المقهورين والمهمشين ، وتقدم منهم وإليهم بوصفهم يشكلون البيئة الصحية للإبداع ، وهو ما أكده من خلال ترديده الدائم لمقولة مؤداها (البعض يصنع للناس مسرحاً، بينما نحن هنا جميعاً مسرح) وهو ما يتفق مع كلمات رسالته فى يوم المسرح العالمى لعام 2009..



د. مدحت الكاشف



• وجهت فرق المسرح البديل نفسها إلى الجماهير الجديدة من المشاهدين، والذين غالبا ما كانوا يتكونون من جماعات محددة خاصة مثل المثقفين والفنانين وأصحاب المواقف السياسية الجذرية والعمال والسود وذوى الأصول المكسيكية والنساء.



كلمة اليوم العالمى للمسرح عندما يكتبها أوجستو بوال

كتب أوجستو بوال، رائد مسرح المقهورين كلمة اليوم العالمى للمسرح التى سيتم إلقاؤها فى يوم 27 مارس الحالى احتفالاً بهذا اليوم.

ترجم هذه الكلمة الناقد السعودى أثير السادة وتم نشرها على موقع المسرح «دوت كوم» الذى يشرف عليها المسرحى سباعى السيد والذى قدم المترجم بقوله: إنه كان شديد الاهتمام بمسرح بوال على وجه الخصوص، وسعدت حين أرسل إلينا ترجمته الخاصة معلنا أنه رغم هجره للمسرح، فإن الحنين عاوده.

ننشر هذه الترجمة هنا نقلاً عن المسرح «دوت كوم» احتفالاً باليوم العالمى للمسرح.

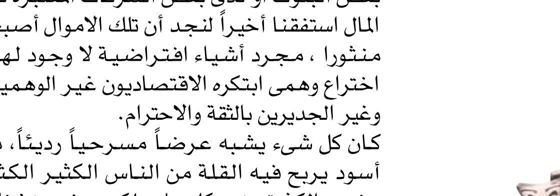
تعيش كافة المجتمعات الإنسانية حالة فرجوية فى حياتها اليومية حين تعمد إلى إنتاج عروض من نوع ما فى مناسباتها الخاصة، على اعتبار أن تلك الحالة الفرجوية هى شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى المنتجة لعروض يمكن الذهاب لمشاهدتها.

بل حتى العلاقات الانسانية تبدو مصممة على نحو مسرحى وإن لم نع ذلك، لجهة استخدام الفضاء، ولغة الجسد ، واختيار العبارات وتنويعات الصوت علاوة على طرح الأفكار والمشاعر المتناقضة، فكل شىء يجرى عرضه على الركح نحن نحياه على أرض الواقع، فكل ذلك هو مسرح.

و تمثل حفلات الزفاف ومناسبات الحداد عروضاً فرجوية هى الأخرى، مع أنها طقوس يومية الفناها على النحو الذى لا يتيح لنا التعرف على حقيقتها تلك، تماما كما هو الحال مع طقوس الختان، وتبادل التحايا والقهوة فى الصباح، ، وأشكال الحب المتردد والعواطف الجياشة ، كما هى الاجتماعات واللقاءات الدبلوماسية ..هى جميعا من صروف المسرح.

وواحدة من مهام الفن الرئيسة هى جعل الناس أكثر احساسا بعروض الحياة اليومية التى يعتبر فيها المؤدون متفرجين أيضا، وفيها يتوافق المكان مع خشبة المسرح، فنحن جميعا فنانون، وبهذا الفعل المسرحى يمكننا أن نتعلم كيف نرى ما هو ظاهر وجلى، مما لا نراه فى حقيقة الأمر ، فقط لاننا اعتدنا النظر اليه، فكل ما يغدو مألوفا للنظر يصبح أمراً غير مرئى ..وبتقديم العروض المسرحية نحن نلقى بمزيد من الضوء على منصة الحياة اليومية.

لقد أدهشنا فى سبتمبر الماضى ذلك الانكشاف المسرحى ، نحن الذين كنا نعتقد بأننا نعيش فى عالم آمن، بالرغم من أشكال الحروب والمجازر وصنوف التعذيب التى تحدث بالفعل لكنها فى مواقع نائية وبعيدة عنا ..نعم ،



حين نقدم مزيداً من العروض المسرحية فإننا نلقى الضوء على منصة الحياة اليومية

نحن الذين ننعم بالحماية بواسطة اموالنا المستثمرة فى بعض البنوك او لدى بعض الشركات المعتبرة فى اسواق المال استفقنا أخيراً لنجد أن تلك الاموال أصبحت هباء منثورا ، مجرد أشياء افتراضية لا وجود لها، مجرد اختراع وهمى ابتكره الاقتصاديون غير الوهميين طبعا، وغير الجديرين بالثقة والاحترام.

كان كل شىء يشبه عرضاً مسرحياً رديئاً، مخططاً أسود يربح فيه القلة من الناس الكثير الكثير فيما يخسر الكثرة منهم كل ما يملكون..فيه ينشغل مسؤلو الدول الغنية بعقد الاجتماعات السرية لايجاد حلول سحرية بينما نبقى نحن ضحايا تلك القرارات نمارس دور المتفرج فى الصفوف المتأخرة من تلك المنصة.

قبل عشرين سنة أخرجت عرضاً مسرحياً بعنوان "فيدرا "فى ريو دى جانيرو، كانت تجهيزات المسرح فقيرة جداً اقتصرت على جلود البقر الملقاة على الارض ، ومن حولها بعض عيدان الخيزران ، وقد اعتدت أن اخاطب الممثلين قبل كل عرض بالقول إن الحكاية التى كنا نختلق احداثها يوما بعد يوم قد انتهت وأنه لا يحق لأحد أن يكذب حالما يعبر بين تلك الخيزرانات ، فالمسرح هو تلك الحقيقة المخبوءة.

إننا حين ننظر الى ما وراء الظاهر من الاشياء ، سنجد اشخاصاً قاهرين ومقهورين فى كل المجتمعات والجماعات الاثنية، وفى كل الطبقات والتصنيفات الاجتماعية ، سنرى عالماً قاسياً وظالماً وعلينا أن نسعى لايجاد عالم بديل لأننا نعلم بأن ذلك ممكن، وذلك رهن إرادتنا متى ما أردنا أن نبنى هذا العالم بأيدينا ، ومن خلال نشاطنا (الأداء) على خشبة المسرح ، ومسرح حياتنا الخاصة.

فلنشارك فى هذا العرض الذى يوشك أن يبدأ ، وفى حال عودتكم إلى منازلكم ، مارسوا تمثيل عروضكم الخاصة مع أصدقائكم لتدركوا تلك الاشياء التى لم تكونوا قادرين من قبل على رؤيتها لمجرد أنها واضحة كوضوح الشمس ، فالمسرح ليس مجرد حدث نعايشه بل هو أسلوب وطريقة حياة.

إننا جميعا مؤدون، فأن تكون مواطناً لا يعنى مجرد العيش فى كنف مجتمع ما، وإنما يعنى السعى إلى تغييره.

ترجمة:
أثير السادة
نقلاً عن المسرح دوت كوم

فضاءات حرة



د. حسن عطية

حمدون وبدر البدور

من نبع حكايات الأطفال الشعبية التى غالبا ما تدور حول الفتيان المغامرين فى العوالم الخيالية ، يلتقط الفنان متعدد المواهب "محمد كشك" الشاطر "حسن و"ست الحسن والجمال" الذى يغامر بحياته من أجل إنقاذ الأميرة الجميلة من أيدى الأشرار وإعادتها لوطنها وأهلها المخطوفة منهم ، تأكيدا لمنطق الفعل ودور المغامرة فى اكتشاف المجهول وتحويله لمعلوم بين إيدى الجمهور المتلقى ، ولهذا تضعه الحكاية دائما أمام مفترق طرق ، هو المحك لاختبار قدرته على الحياة ، حيث يجد أمامه طريق السلامة ، وطريق الندامة ، وطريق الذاهب بلا عودة ، الذى يلاقى فيه الغولة وأشرار الكون ، والذى عليه أن يقضى عليهم ، فيختار الطريق الأصعب .

التقط "محمد كشك" هذه الحكاية الجميلة المحملة بالكثير من القيم الإيجابية ، والعاكسة للكثير من العادات والتقاليد المجتمعية ، وأعاد صياغتها فى بناء فنى جميل ، يجمع عرضا بين الممثل البشرى والدمى (العرائس) المحببة لدى الأطفال ، كما يجمع بين التمثيل والأغانى والاستعراضات فضلا عن اللعب والحوار المفتوح بين فضاء المسرح وصالة العرض ، ويطرح من خلال النص الذى كتبه وأخرجه ، وقام بالتمثيل فيه ، مجسدا شخصية الراوى أو (أبو الحكايات) القادم بذقنه البيضاء وحلته المزركشة من وسط جمهوره الصاخب فى الصالة ، ليقف فى مقدمة فضاء المسرح ليجذب انتباههم ، ليحكى لهم حكاية الفتى "حمدون" الذى هاجم التنين الجبار أرض بلاده ، ودمر مبانيها ، وخطف أخته ضمن من خطف من الأطفال ، ليسلمهم إلى الساحرة الشريرة ، فيخرج له الفتى "حمدون" ليعيد أخته والأطفال ، فيجد فى طريقه الأميرة "بدر البدور" تكاد تقع بأيدى التنين ، فيقتله وينقذها ، ويتركها مع سائق عربتها "همام" ليعود بها إلى قصر أبيها سلطان البلاد ، متقدما هو للقضاء على الساحرة ، وما أن يحقق هذا ويعود لبلاده مع الأطفال ، حتى يفاجأ بالأميرة فاقدة الذاكرة ، بسبب دواء أعطاه لها السائق "همام" ، حتى لا تكشف كذبه بادعائه أنه هو قاتل التنين ، ومرة أحرى يحقق الفتى "حمدون" انتصاره على الشر ، ويعيد الذاكرة المفقودة للأميرة "بدر البدور" ، ويقضى على الكذاب والصاعد لأعلى المراتب بادعاء ما ليس له .

حكاية جميلة ، تقدم فى سياق فنى ممتع ، تشارك الأغانى التى كتبها "جمال السيد" والاستعراضات التى صممها وشارك فى تقديمها على المسرح "محمد سلام" و"محمد شبراوى" ، فى بث الحيوية فى العرض ، الذى بهرنا بديكوره وعرائسه وملابسها التى صممتها باقتدار الفنان "آيات خليفة" ، ووظفها المخرج بصورة مبدعة ، داخل عرض متدفق الإيقاع ، يمسك هو نفسه بزمامه كممثل ، وكأنه مايسترو لا يقود فريق ممثليه ولاعبى عرائسه ، بل جمهور الصالة من الأطفال عشاق الصخب.

ومع كل القيم الإيجابية التى يبثها العرض لدى متلقيه من الأطفال والكبار معا ، تبرز بعض القيم السلبية التى لم ينتبه إليها المؤلف والمخرج والممثل "محمد كشك" ، وهو يعيد صياغة الحكاية القديمة ، والتى تضع المرأة فى مستوى الأخت المخطوفة والأميرة التى كادت أن تخطف لا تفعل شيئا غير انتظار من يفك أسرها فعلا أو عقلا ، أو تجسيدها فى صورة الساحرة الشريرة ، الغولة فى الحكاية القديمة ، مما يقدم للفتيات الجدد صورة مشوهة عنهن ، ويؤكد على أن دورهن هو البيت أو القصر ، لا فكاك منه ، وإلا سيتحولن إلى شريرات مهددات العالم بالدمار .

نأمل من صناع عروضنا الموجهة للأطفال إدراك أن الأمر ليس مجرد حكاية ممتعة ، وعرض مبهر ، ولكنه قيم ترسخ فى العقل ، وتتحول فى المستقبل المنظور لأفعال تدمر المجتمع من داخله ، دون الحاجة لأشرار الخارج.

• المخرج مصطفى محمود يجرى حالياً بروفات مسرحية سلامات للمؤلف سعيد جمال الدين على مسرح ثقافة دمياط الجديدة.

• استكشفت فرق المسرح البديل أساليب جديدة للعمل وتقنيات جديدة ومبادئ جمالية جديدة تتناغم مع معتقداتهم، ويمكن استخدامها للتعبير عن مفاهيمهم المسرحية الجديدة.



المسرح والإنسان

كل أسلوب مسرحى جديد وليد سياقه الثقافى والمعرفى

يبدو أن علاقة المسرح بالإنسان سوف تظل ملهمة للعديد من الدراسات المسرحية،لاستكناه مرامى الظاهرة المسرحية ووظائفها المتغيرة مع الزمن وتطور المجتمعات الحاضنة له والأدوار المنوطة بها لمواكبة الواقع وتغيراته المستمرة ويستثمر كتاب "المسرح والإنسان" لمدحت الكاشف هذا النهج حيث حاول الكشف عن هذه العلاقة المركبة بين المسرح والمجتمع على مدار فصول الكتاب ،وانتهج استراتيجية مزدوجة تنطوى على التعامل مع المبدعين المسرحيين كمفكرين فى حالة إبداعية أو أقنعة مفكرين يتوارى وراءها مبدعون مهمومون بالمجتمع يدركون أن المسرح له دور ثقافى يرصد تغيرات المجتمع وهو بعد معرفى، مع البعد التقنى الخاص بالتقنيات الفنية التى استخدمها المبدعون لتحقيق ذلك ورصد هذه العملية فى عروضهم المختلفة، فهذا المنحى يمكن القول عنه بحث سوسيولوجى فى تطور التقنيات المسرحية التى حاول المبدعون استحداثها ليصبح فن المسرح مواكباً لتطور المجتمع.

يبدأ الكتاب بمدخل كبير نسبياً يبين فيه من زاوية أنثربولوجية اهتمام المبدعين بعلاقة الإنسان بالمسرح، وأن الإنسان دائماً يُمسرح أفعاله ومواقفه التى شكلت بعداً غريزياً فى تركيبته المعرفية والوجودية وبعداً من أبعاد حياته بصفه عامة، كما فعل الإنسان البدائى حين كان يستعيد تجربته لينقل معرفته إلى أفراد القبيلة وكيف اصطاد فريسته استعان فيها بالبعد التمثيلى وهى الخاصية الأساسية فى المسرح، وتطور الأمر واتخذ بعداً ثقافياً مع بداية الشعور المتنامى بالوعى المدينى فى اليونان أدرك المبدعون ومن بعدهم الفلاسفة مثل أرسطو أن للمسرح دوراً مهماً فى إحداث تغيرات فى مشاعر المتفرج عن طريق اتباع الشفقة والخوف حتى يتحقق التطهير وبالتالى يحدث تعديل فى سلوكه، فكان الهدف الأساسى للكتاب ومؤلفه هو رصد التقنيات التى استخدمها المبدعون لتعديل سلوك المتفرج لربط المسرح بالمجتمع بوصف المتفرج كائناً بيوثقافياً وهو المستهدف الأساسى من العملية المسرحية الذى يبدأ منه المجتمع وينتهى عنده.

أما الفصل الأول فيتناول فيه "الكاشف" العلاقة المركبة التى تربط بين المسرح والإنسان كيف تعاملت العلوم الإنسانية مع فن المسرح بوصفه فعلاً ثقافياً يختص برصد السلوك الإنسانى مثل علم الجمال وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وكيف اتخذت هذه العلوم المختلفة المسرح كمطية تطبق عليها مفاهيمها،فعلم الجمال حاول رصد ذلك من ثلاث عمليات أساسية وهى العملية الإبداعية وشخصية المبدع والموقف الإبداعى، على اعتبار أن العمل الفنى يعيد صياغة الواقع من خلال وجهة نظر الفنان الذاتية للتعبير عن واقع آخر مغاير، ليجعل منه وسيلة للمشاركة مع أفراد المجتمع، أما علم النفس فنظر إلى الفن بوصفه مناسبة اجتماعية، تتعرض لأحداث اجتماعية ويتفاعل المتفرج مع ما يدور على خشبة المسرح من خلال مجموعة من العمليات النفسية وهى التوحد، كاريزما البطل، فرط الإعجاب، الاستثارة الجماعية، عدوى الضحك، اللاوعى الجمعى، التطهير، التداعى الحر، كل ذلك ليثبت أن فن المسرح يتماس مع علم النفس. أما علم الاجتماع فيهدف إلى إحداث التفاعل الاجتماعى بين البشر فهو نشاط إنسانى ذو أفعال اجتماعية .لذلك كانت نظرة علم الاجتماع بالنسبة للمسرح من زاويتين هما: 1. المسرح كوسيلة اتصال

2. الأهمية المركزية للمشاهد بوصفه ممثلاً للمجتمع

ويستكمل (الكاشف) استعراض الآراء المختلفة لعلماء الاجتماع مثل مانفريد بفستر، ارفينج جوفمان،شونماكرس.وينتهى الفصل الأول باستعراض علاقة الأنثروبولوجيا بالمسرح والتى ترتب عليها بقية فصول الكتاب موضحاً تأثيرها على دراسة سلوك الإنسان / المؤدى وما هو متشابه ومختلف بين المؤدين فى أزمنة وأمكنة مختلفة مع الوضع فى الاعتبار أن هناك سمات مشتركة تجمع بين المؤدين المختلفين فى ثقافات مختلفة.

مع بداية الفصل الثانى وحتى الفصل الأخير، كانت بداية منحى جديد فى سبر العلاقة بين الظاهرة المسرحية والمجتمع، فينطلق من الممارسة المسرحية وتنظيرات المبدعين فتتراوح فصول الكتاب كالبندول من (بريخت) إلى يوجينو (باربا)، كأن نموذج (بريخت) هو النموذج الأمثل فى تحليل العلاقة بين المسرح والمجتمع. فيبدأ الفصل الثانى فى رصد الاتفاق والاختلاف بين (بريخت) وباربا (وأسلوبه هو الهدف الأساس لدراسته فى الكتاب)، ورأى أن (بريخت) تعامل مع الفرقة المسرحية بطابع ديمقراطى يقوم على المشاركة الجماعية فى صناعة المعنى المسرحى فقد كان عمله يقوم على مشاركة أعضاء العمل فى البحث عن الحكاية. واتفق (باربا) مع (بريخت) فى هذا المنحى فعرض المواقف الاجتماعية المختلفة مستنداً فى ذلك على جوهر النظرية الملحمية التى انطلق منها بغرض تأسيس معايير ثابتة كما استند (باربا) على العلوم الحديثة من أجل البحث عن عناصر فنية تعبيرية أكثر عمقاً وإنتاجاً، واستفاد (باربا) من تقنية التغريب التى تفرض ترك مسافة بين العرض والجمهور والتى تحمل غرضاً مزدوجاً ويتمثل فى قطع تدفق القصة، تصوير الأحداث الاجتماعية بأسلوب أخاذ. هذا ما جعل من شخصية المخرج لدى (باربا) تتقنع بقناع الباحث الأنثروبولوجى الذى يتتبع السمات المتشابهة والتى تتكرر فى عمل المؤدين والتى تتشكل بواسطة مجموعة من التقاليد ذات الأصل البيولوجى، لذلك حاول (باربا) صناعة صورة جديدة للعرض المسرحى من خلال بعض المراحل وهى: أولاً الارتجال الذى يتكون من ثلاث مراحل وهى(مرحلة التداعيات الفردية،الارتجال المركب،التسجيل)،ثانياً: الصياغة الدرامية لنص العرض،ثالثاً: البحث عن المعنى للأفعال الجسدية المختارة، رابعاً: السرد البصرى فى نص العرض، خامساً: تفكيك الصياغة الدرامية. لذلك كانت طبيعة نوعية التيمات التى تدور حولها عروض (باربا) التى حاولت أن تخرج عن المفهوم التقليدى للمسرحية كنوع أدبى واعتمد على بناء عرض نابع من إبداعات الممثلين أنفسهم. ويختتم الكاشف الفصل الثانى برصد السمات العامة فى أسلوب الإخراج عند (باربا) الذى استفاد من المنهج (بريخت) ومن النزعة الطقوسية والاعتماد على الأساطير لاسيما من حيث الشكل، الاعتماد على أجساد الممثلين فى نسج الصور التعبيرية، تحرر ممثلى العرض من قيود القصة، تداخل الشخصيات والأحداث التى تنتمى إلى فترات تاريخية أومسرحية،الاهتمام بربط تجارب الممثلين وتداعياتهم،استخدام تقنية (التغريب) بغرض إثارة خيال وذهن المتفرج.

أما الفصل الثالث فيتناول الكاشف فيه تقنيات الأداء وتجسيد الصور الإنسانية من الجستوس إلى أنثروبولوجيا الممثل وينطلق من إشكاليه أساسية وهى طبيعة العلاقة بينه وبين المخرج، فيبدأ الفصل باستعراض وجهة نظر (بريخت) فى أداء الممثل وطبيعته وأسلوبه، الذى أكد ضرورة أن يطرح الممثل وجهة نظر الشخصية من خلال أدائه التمثيلى واستطاع (بريخت) من وجهة نظر (الكاشف) أن يقدم مسرحاً نقدياً/ تحليلياً للإنسان فى علاقته بمجتمعه. أما (باربا) فقد سار على نفس النهج وبدلاً من أن يعيش المشاهدون تجربة أيديولوجية لمواجهة مجتمعاتهم، كان يهدف إلى مواجهة الممثلين لثقافاتهم المتباينة، وثقافات الآخرين من المتفرجين،ويتم ذلك عن طريق العلاقة الجدلية بين الممثل والدور/ والممثل والجمهور، وللوصول إلى ذلك يجب رصد الهوية المهنية لفن الممثل للوصول إلى مشهدية مغايرة عن التى أسستها التيارات والمناهج الكلاسيكية ليصبح المسرح وسيلة فعالة للمشاركة الاجتماعية، لذا ركز منهجه على مايسمى أسلوب ما قبل التعبير الذى قصد به حالة الكينونة ليفرض حضوراً مغايراً لممثل الأودن وحددها (الكاشف) فى ستة مبادئ تستند على الاستخدامات التقنية للجسد، ورأى (باربا) أن ممثل مسرح الشرق الأقصى يمتاز بجاذبية حضور الممثل، ويختتم الكاشف الفصل بأساليب تربية الممثل فى مسرح الأودن التى لخصها فى عشر نقاط يشترك فيها الثقافى مع التقنى، كما استعرض التدريبات الصوتية فى مسرح الأودن.

أما الفصل الأخير(المقايضة) فنجد أنه يستعمله (الكاشف) على مستويين أولهما كنظام عمل داخل المسرح ليؤكد على الطابع الاجتماعى/الثقافى ومحاولة جعله نشاط المسرح أسلوباً لحياة اجتماعية وثانيهما يختص بكيفية تعامل كل من (بريخت) و(باربا) مع المتلقى، فالأول (بريخت) قدم الإنسان المعاصر من خلال وضعيته وسط مجتمعه، أما الثانى (باربا) قدم صورة الإنسان المعاصر بوصفه دالاً على الشعور الجمعى. وعلى أن المسرح ينبنى فى جوهره على أن هناك تبادلاً معرفياً بين المتلقى والعرض المسرحى.ولكن (بريخت) حول الأيديولوجيا إلى عرض مسرحى، بينما حوّل (باربا) العرض المسرحى إلى أيديولوجيا لأنه كان يحاول استخدام كافة الصور البلاغية التى تنتمى للإنسان فى مرحلة ما قبل الثقافات للبحث عن بدائل للتغيير الاجتماعى. وقد حاول (الكاشف) أن يحدد المستوى الثانى من المقايضة، وعلى مدار الفصل الأخير رصد نقاط الاختلاف والتمايز بين كل من (بريخت) و(باربا) فى صناعة متلق مغاير للسائد عبر تقنيات جديدة لفهم مختلف للظاهرة المسرحية ليشارك بصورة إيجابية فى صناعة المعنى المسرحى. واختتم الفصل بأماكن العرض المسرحى لدى (باربا) والذى كان له إسهامه البارز فى الخروج عن الأماكن التقليدية.

فى النهاية كان المبدأ الأساسى الذى ينطلق منه الكتاب وهو كيف استفاد (باربا) من أسلوب (بريخت)، ليوضح أن كل أسلوب مسرحى جديد وليد سياقه الثقافى والمعرفى من جهة ويراجع تراثه المسرحى من جهة أخرى.



الكتاب يرصد التقنيات التى استخدمها المبدعون لتعديل سلوك المتفرج



محمد سمير الخطيب

سينما الملاءة البيضاء تجمع كريم ووهبى

نشأ محمد عبد الكريم الذى اشتهر باسم: محمد كريم بحى عابدين، فى منطقة عامرة بالبيوت الكبيرة بشارع الهدارة، وكان البيت يتكون من مدخل فسيح وساحة من الأسفلت تصل إليها نازلا بثلاث درجات، وبها بئر وشجرة توت وارفة الظلال. وتفضى الساحة إلى باب ضخم يؤدى إلى حديقة باسقة الأشجار، توجد إلى يمينها غرفتان، كان محمد كريم يتخذ منهما مخبأ لنشاطه الفنى المبكر، بعيدًا عن أعين الأسرة. وكانت البيوت القريبة على نسقه، منها بيت حشمت باشا ناظر المعارف، وبيت عبد الله بك وهبى والد يوسف وهبى.

ولد محمد كريم فى الثامن من ديسمبر 1896. وعندما بلغ الثامنة شاهد "السينما توغراف" بصحبة شقيقه الكبير حسن. ومنذ تلك السن بدأ يتصور نفسه مثل الممثلين الذين يراهم على الشاشة. وكان بالقاهرة سينمات كثيرة يمتلكها الأجانب فيما عدا سينما الأهلى بالسيدة زينب وكانت تملكها أسرة مقار. وهى من دور سينما العرض الثانى.

واشترك مع رفيق عمره يوسف وهبى وشقيقه على ومختار عثمان فى هواية التمثيل. وكان أكثر تمثيلياتهم مقتبساً مما يشاهدونه. وذات يوم كان جالسا على باب بيت آل وهبى، وبيده عصا غليظة. وطالت جلسته إلى أن خرجت سيدة تلتف بالملاءة برشاقة –وكانت الملاءة اللف زيا شائعًا للنساء فى ذلك الوقت –فلم يعرها التفاتا.

لكنها ما كادت تبتعد حتى سمع ضحكة يوسف وهبى الذى ألقى الملاءة وجرى.

لم تلبث الهواية أن سارت به وبصديقه شوطا بعيدا، فإذا بهما يقدمان حفلات للجمهور فى حوش كبير ببيت كريم. كانت تتصدر الحوش مصطبة حجرية حولت –فى أحايين كثيرة –إلى مسرح يمثلان عليه مع على وهبى ومختار عثمان. وكانت ستائر البيت والسجادة والمقاعد تتحول إلى ديكور.

وعندما انتقل آل وهبى إلى شارع الموارد بالمنيرة، انتقلت الهواية إلى السينما. وتحولت صالة كبيرة مهجورة إلى صالة عرض. كانا يؤجران فيلما لا تزيد مدته عن عشر دقائق بعشرة قروش لمدة ثلاثة أيام. ويقومان بالإعلان عنه بين خدم الحى وبوابيه والمكوجية والأهالى والطلبة.

وعندما لاحظا عدم الإقبال، أجريا سحبا على زجاجات الكولونيا والشيكولاته وغيرها. وكان يوسف يقوم بإدارة آلة العرض، بعد أن علق على الحائط ملاءة سرير بيضاء. ويقف كريم خلف الملاءة، وحوله عشرات من الأطباق الصينى والأحواض الصاج و"البمب". وعند إدارة الآلة يقوم بكسر الأطباق أو فرقعة البمب. فإذا كان المشهد لمياه تتكسر على شاطئ البحر مثلا، وضع بعض البلى فى الحوض الصاج وراح يميله يمينا ويسارا ليحدث صوتا أشبه بهمس الأمواج.

وذات يوم، وهو منهمك فى إحداث المؤثرات الصوتية، فوجئ بأشباح الموجودين وهم يفرون هاربين، ويختفى يوسف من وراء آلة العرض وهى دائرة، وعلا وقع أقدام تتجه إليه وراء الملاءة البيضاء. رفع وجهه فإذا به عبد الله بك وهبى. أمسك الرجل بأذنه وقرصه قرصة عنيفة. ولما استطاع الفرار كان لا يزال خائفاً. وكانت تلك هى نهاية دار العرض.

لكنهما وجدا ميدانا جديدا، إذ انضما إلى جمعية "إحياء فن التمثيل". واشتركا فى تمثيل رواية: "الشرف المغتصب" بدار التمثيل المصرى فى الثامن من يوليو 1915.وكان رئيس الجمعية حسن أفندى شريف هو مؤلف الرواية وممثل أهم أدوارها. وكانت الجمعية –كما تقول إعلاناتها " –مؤلفة من خيرة الطلبة المتعلمين لإحياء هذا الفن خدمة للإنسانية".

قام بعرض الأفلام القصيرة للبوابين والمكوجية فى المنيرة



يوسف وهبى

والد يوسف وهبى دمر دار العرض التى أنشأها الصديقان



وفى الخامس عشر من ديسمبر 1913 تكونت فى القاهرة "جمعية الاتحاد التمثيلى، وكان يرأسها حسن حسنى الشبراوينى. وفى 20يوليو 1916 انضم إليها محمد كريم. وكانت تقدم رواياتها على مسرح "برينتانيا" ودار التمثيل العربى وكانت الحفلة التى تقدمها عبارة عن روايات قصيرة مثل: "رعاع باريس" و "بسلامته عايز يجوز" و "عزة النفس" و "بين صديقين" و "المسكر الفاضح" و "إياك يغرك شيطانك".

وعملت مع الفرقة السيدة "روزاليوسف". كما عملت معها أيضا فى عامى :1917 1916مريم سماط ونظلة مزراحى وإستر شطاح وحسين رياض وحسن فايق وعباس فارس ويوسف وهبى.

ويستمر محمد كريم فى سرد مذكراته: "مذكرات محمد كريم" (كتاب الإذاعة والتليفزيون، ج1972 ?1 فيقول إن عزيز عيد أحدث هزة كبيرة فى الأوساط الفنية، عندما قدم رواية: "خلى بالك من إيميلى" وأظهر على المسرح سريرا حقيقيا تنام عليه روزاليوسف. وكان عزيز يختبئ تحت السرير.

ولم تكن الفرق المسرحية تعمل باستمرار، أو على الأقل لم تكن فرق الهواة تقدم أكثر من حفلة واحدة. وكثيرا ما كانوا يوقفون الرواية لأن الوقت المحدد للحفل انتهى، كما حدث ليلة 20يوليو 1916عندما قدمت الفرقة فصلين اثنين من رواية: "بسلامته عايز يجوز" على مسرح "الابيه دى روز". وكان يمثل مع حسن فايق وروزاليوسف. وترجم محمد السباعى أول مسرحية له وهى: "قصة مدينتين" وكانت مقررة على طلبة البكالوريا وتعاونت مع الجمعية مجلة: "المفيد" التى كان يصدرها "على أفندى أمين" لتقديم هذه الرواية على تياترو "برينتانيا" (مكان سينما كايرو الآن) فى 15 مارس 1917. ومن أطرف ما يذكر أنهم كانوا ينشرون فى الإعلانات: "ممنوع دخول لابسى الجلاليب إلى أعلى التياترو حيث أعد للطلبة".

وقدموا بعدها عددا من الروايات، مثل "مطامع الأوصياء" و "جان دوريه". واستغرقته هواية المسرح فترة من الوقت، لدرجة أنه ألف للجمعية رواية باسم: "خفايا الأقدار". وكان سعيدا للغاية حينما قرأ عبارة: تأليف محمد عبد الكريم. وكان يمثل الأدوار التى تتلاءم مع سنه.

وكان يشترك مع زميل له –فى أحايين كثيرة –فى تقديم فاصل من التمثيل الصامت والبانتوميم، كفاصل: "رعاع باريس" متأثرا دائما بما يراه على شاشة السينما.

وسافر محمد كريم إلى روما ثم إلى برلين. وسافر يوسف وهبى –بعد وفاة والده –إلى إيطاليا. وتتبع كل منهما خطوات صاحبة عن طريق الرسائل. ولما عاد يوسف إلى مصر وأنشأ فرقة رمسيس، عرض على كريم أن يعود للعمل معه، ويقول كريم إن أدوار يوسف وهبى فى: "الصحراء" و "كرسى الاعتراف" وغيرهما كانت قوية الأداء، رائعة إلى أبعد الحدود وكان صوته نفاذا معبرا.

وقام كريم بأول أدواره فى الفرقة. وكان دور ضابط فى مسرحية: "تحت العلم" التى لم يظهر فيها يوسف وهبى. واختلف النقاد فى الحكم على هذا الدور. فمدحته: "روزاليوسف" و "الصباح" وذمته: "المسرح" وغيرها. وأثناء سفر فرقة رمسيس، قدم استقالته إلى إسماعيل وهبى المحامى. وكانت علاقته بالفرقة قد بدأت فى أول سبتمبر 1927واستقال فى أبريل من نفس العام ليتفرغ للسينما.

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

ممثلة مسرحية.. وزيرة للثقافة

فى عدد سابق تحدثت فى هذه الزاوية عن أن كاتباً مسرحياً عربيا لأول مرة أسعدنا الطالع أن يصبح حاكماً عربياً. أقول لأول مرة فى تاريخنا المعاصر بل فى تاريخنا العربى كله.. وهو سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى حاكم الشارقة، وهو أمر له دلالته ومؤشراً على أن المسرح وكاتبه المسرحى أصبح له قيمته المعترف بها على المستوى السياسى، واليوم يسعدنا الطالع مرة ثانية أن نجد ملك المملكة المغربية الملك محمد السادس يقوم بتعيين ممثلة مغربية لتتولى منصب وزير الثقافة، لتكون بذلك أول ممثلة وممثل عربى يتقلد هذا المنصب الرفيع.. أنها الفنانة ثريا جبران.. سيدة المسرح المغربى التى سبق وتنبأت لها سميحة أيوب سيدة المسرح المصرى والعربى بمستقبل باهر بعد أن أدت دوراً متميزاً فى رائعة الكاتب الكبير عبد الكريم برشيد «عنترة فى المرايا المكسرة» فى السبعينيات من القرن الماضى، كما أننا نذكر لها أعمالها الرائعة التى أدتها مع المسرحى الكبير «الطيب الصديقى» خصوصا فى مسرحيته «أبو حيان التوحيدى - وألف حكاية وحكاية».

لم تكتف ثريا جبران بكونها ممثلة مسرحية متألقة بل قامت بدور أكبر فى تحقيق حركة مسرحية مؤثرة فى المغرب حيث أسست برفقة زوجها المخرج عبد الواحد عوزرى «فرقة مسرح اليوم» كفرقة احترافية مستقلة خلال الثمانينيات والتسعينيات، وظلت هذه الفرقة تواصل دورها بكل شجاعة فى مواجهة الرقابة السياسية وتعرضت للتعذيب المادى والمعنوى، إلا أنها ظلت صامدة بفرقتها حتى حققت نجاحاً جماهيرياً واسعاً، وهكذا أصبحت ثريا جبران مثلا أعلى للنضال من أجل الحرية والديمقراطية وكرامة الفنان.

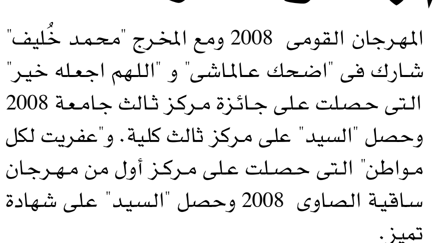
قصة كفاح هذه الفنانة المغربية ذكرتنى بقصة كفاح أخرى لفنانة مصرية فى بداية القرن الماضى وهى السيدة منيرة المهدية التى كانت أول امرأة مصرية تقوم بالتمثيل على خشبة المسرح والتى قامت الدنيا بسببها ولم تقعد، فقد كان ظهور امرأة مصرية مسلمة على المسرح من قبل بعض المتزمتين تحريضاً على الفسق والفساد، ولكنها أصرت على خوض التجربة رغم ردود الأفعال العنيفة، ولم تكتف بذلك فحسب بل أنشأت فرقة للمسرح الغنائى مع زوجها وأدارتها بكل كفاءة وأخرجت بنفسها بعض مسرحياتها وتعرض للكثير من المعوقات والنكسات والخسائر، ولكنها استمرت فى أداء دورها بكل شجاعة وشاركت فى ثورة 1919 بما قدمته من مسرحيات وطنية ضد الاحتلال البريطانى، وكانت تستضيف فى دارها اجتماعات مجلس وزراء مصر برئاسة حسين رشدى باشا متحدية الأحكام العرفية التى كانت تحظر الاجتماعات فى ذلك الوقت.

تحية إلى الجدة منيرة المهدية.. وإلى الحفيدة ثريا جبران.



• فرض المسرح البديل حضوره من خلال وجوهه وأصواته التى جسدت إبداعاتها الاحتجاجية، دون إخفاء رهان معارضتها لصفقة الواقع السائد المسيطر.

السيد سلامة .. يحلم بالأوسكار





"السيد سلامة السيد" طالب بالفرقة الثالثة تجارة خارجية جامعة حلوان، يعشق التمثيل ويقول إن مثله الأعلى هو الفنان نور الشريف، ومع ذلك يتمنى السيد أن يصبح أفضل منه (هه ربنا يدى له).

بدأ السيد سلامة التمثيل على المسرح المدرسى، ثم انتقل إلى المسرح الجامعى والفرق المستقلة، حيث شارك بالتمثيل مع المخرج "أحمد سيف" فى مسرحية "كرنفال الأشباح" التى حصلت على جائزة المركز الثالث من ساقية الصاوى 2008 ومركز أول من مهرجان جامعة حلوان 2007 -2008 كذلك شارك فى "عالم كورة كورة"، وعن دوره فيها حصل "السيد" على مركز أول كلية. ومركز ثانى جامعة 2009 كما لعب عددًا من الأدوار المهمة الأخرى فى "رومولوس العظيم" التى شاركت بمهرجان أسبوع شباب الجامعات 2009 وحصلت على جائزة مركز أول جمهورية.

و"دقة مزيكا" للمخرج وليد طلعت التى شاركت فى المهرجان القومى 2008 ومع المخرج "محمد خُليف" شارك فى "اضحك عالماشى" و "اللهم اجعله خير" التى حصلت على جائزة مركز ثالث جامعة 2008 وحصل "السيد" على مركز ثالث كلية. و"عفريت لكل مواطن" التى حصلت على مركز أول من مهرجان ساقية الصاوى 2008 وحصل "السيد" على شهادة تميز.

وليس آخرًا قام بالتمثيل فى "لما روحى طلعت" للمخرج مصطفى حمدى.

ويقول "السيد سلامة" إنه سوف يقوم بتجربة إخراجية، ولكنه لم يحدد الوقت بعد!!

ويتمنى أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية – بعد تخرجه فى كلية التجارة – وأن يصبح ممثلاً عالميًا ويحصل على جائزة الأوسكار.



مرام حسن

هند عيد تسعى لتحقيق الحلم

هند عيد.. موهبة تستحق التقدير نظراً لعشقها الكبير لفن التمثيل، والمسرح على الأخص، أحبت الفن والتمثيل فى بلدها الأصلى مدينة المنصورة وتعلمت الوقوف على خشبة المسرح على يد أكبر أساتذة الإخراج بالمنصورة، انطلقت كموهبة مسرحية من خلال مسرح كلية الحقوق بجامعة المنصورة، وتألقت بعد ذلك فى عروض منتخب الجامعة حيث شاركت فى العديد من المهرجانات الجامعية أثناء دراستها بالجامعة، من أهم العروض المسرحية التى شاركت فيها فى هذه الفترة «الرجل الذى أكل وزة» تأليف جمال عبد المقصود، و«النار والزيتون» تأليف ألفريد فرج، وهما من إخراج ناجى الدسوقى، ثم شاركت بعد ذلك فى بطولة مسرحية «إكليل الغار» تأليف أسامة نور الدين وإخراج خالد حسونة، «حلم ليلة صيف» تأليف وليم شكسبير وإخراج تامر محمود، و«ليلة مصرع جيفارا» تأليف ميخائيل رومان وإخراج أحمد عبد الجليل، وقد شاركت هند أيضا مع المخرج مسير العدل فى أربعة عروض مسرحية هى: «أنت حر» تأليف لينين الرملى، و«الزير سالم» لألفريد فرج، و«رجل القلعة» لأبو العلا السلامونى، كما شاركت معه فى مسرحية «كرنفال الأشباح» ضمن عروض الثقافة الجماهيرية بقصر ثقافة المنصورة والتى تقدم فيه – حاليا – مسرحية «الملك لير» إحدى روائع وليم شكسبير ومن إخراج السعيد منسى مع فرقة هواة المسرح المعتمدة بثقافة المنصورة، كما تعتز هند بتجربتهم فى نوادى المسرح والتى شاركت فيها المخرج خالد حسونة وهى مسرحية «ما أجملنا» لمحفوظ عبد الرحمن، وتعتبرها من أجمل التجارب المسرحية التى شاركت فيها، حصلت هند عيد على العديد من الجوائز وشهادات التقدير على مستوى المسرح الجامعى والثقافة الجماهيرية والشباب والرياضة، وقد حصل العرض المسرحى «الزير سالم» على جائزة المركز الأول فى مهرجان الشباب والرياضة عام 1998، وقد شارك أيضا بمهرجان الشباب العرب بتونس فى نفس العام وحصد العرض العديد من الجوائز وأبهر كل من شاهده، وتسعى هند فى الفترة الحالية بكل جهدها أن تعبر عن نفسها كممثلة وتحقق حلمها فى أن تصبح ممثلة محترفة، تستطيع أن تقدم العديد من الأدوار بالمسرح والفيديو والسينما، وإذ إن عشقها للمسرح يتخطى أى طموح أو حلم آخر، وقد انضمت هند مؤخراً لقسم الدراسات الحرة تمثيل وإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، فى محاولة منها لصقل موهبتها وخبرتها بمجال التمثيل والمسرح بالعلم والدراسة حتى تستطيع أن تخطو خطوة حقيقية نحو حلمها التى تسعى لتحقيقه.

سمر سعيد.. بنت العشرين

سمر طالبة بالسنة النهائية بالمعهد العالى للخدمة الاجتماعية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة.

وعلى الرغم من أن عمرها لم يتجاوز العشرين سنة فإنها شاركت، بل وقامت ببطولة العديد من الاعمال المسرحية.. وقد واصلت مشوارها التمثيلى بنجاح منذ التحاقها طفلة "أو تكاد" فى المسرح المدرسى، حتى أصبحت عضوة بالفرقة القومية بالمنصورة.. لفتت موهبتها مبكراً أنظار المخرجين فكانوا يضعونها فى حسبانهم عند توزيع الأدوار، وقد قامت سمر ببطولة العديد من الأعمال مع عدد من المخرجين الذين كانت لهم بصماتهم الواضحة على مشوارها الفنى.. من هذه العروض "محضر غش" مع المخرج على سعد، "أوبريت 100 سنة ثقافة" وعرض "ضل الحمار" مع المخرج أحمد عبد الجليل. "بكره" من إخراج أحمد فؤاد و "بيرجنت" مع المخرج "السعيد المنسى".

كما حصلت سمر على العديد من شهادات التقدير والجوائز المتقدمة لعل آخرها حصولها على جائزة الممثلة الأولى فى مهرجان المعاهد العليا فى 2008.

تتمنى سمر الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج، حتى تصقل موهبتها بالدراسة الجادة والمعرفة بجميع عناصر العرض المسرحى، حيث تطمح لممارسة الإخراج أيضًا إضافة إلى التمثيل..

فهى ترى أن رؤية المخرج وحرفياته تضيف إلى وعى الممثل وإمكاناته ما لا يمكن أن يحصله من طريق آخر، كما تضيف إمكانات الممثل إلى تصورات المخرج مساحات للرؤية تضيف إلى خياله الإخراجى..

سمر إلى جانب ذلك تعشق القيام بالأدوار الكوميدية، فهى بطبعها مرحة، واجتماعية.. ومع ذلك فهى جادة وترى أن المسرح لا بد أن يكون هادفًا حتى ولو كان كوميديًا.



رامى رمزى عاشق للمسرح وعينه على السينما

بسبب عشقه لفن التمثيل منذ الصغر، بدأ رامى رمزى متابعة الأعمال المسرحية فى مسقط رأسه مدينة المنصورة، تلك المدينة التى بدأ فيها رحلته نحو تحقيق حلمه الذى راوده كثيرًا، وهو أن يصبح ممثلاً مشهورًا يعجب الجمهور وبعد فترة المتابعة قرر أن يبدأ المرحلة العملية ويشارك فى عرض مسرحى لأول مرة وكانت مسرحية "زمان السلطنة" تأليف محمد زهدى، وإخراج بهائى الميرغنى ثم شارك بعد ذلك مع المخرج ناجى الدسوقى بالتمثيل فى عرضين أولهما "الشحاتين" لسيد الأباصيرى والثانى "النار والزيتون" لألفريد فرج، ثم شارك المخرج على سعد فى مسرحية "منين أجيب ناس" تأليف نجيب سرور، والمخرج سامح البنا فى مسرحية "صور مقلوبة" للمؤلف أحمد رجب، والمخرج عادل شاهين فى مسرحية "السلطان الحائر" تأليف توفيق الحكيم، ثم شارك رامى بعد ذلك فى مسرحية "سكة السلامة" تأليف سعد الدين وهبة، وإخراج حمادة شوشة، ومسرحية "طلوع الروح" تأليف زكى عمر، وإخراج محمد عز، كما شارك بالتمثيل مع المخرج سمير العدل فى أكثر من عمل مسرحى هى "الثأر ورحلة العذاب" للكاتب محمد أبو العلا السلامونى، ومسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، و"السيرة الهلالية" ليسرى الجندى، كما شارك مع المخرج السعيد المنسى بالتمثيل فى عدة عروض مسرحية منها "نزهة فى الجبهة" تأليف فرناندو آرابال، و "مسافة فاضية" تأليف السعيد المنسى و "بالعربى الفصيح" تأليف لينين الرملى، وكان آخر العروض المسرحية التى شارك فيها ممثلاً عرض "آخر المطاف" للمخرج عادل حسان، وتأليف مؤمن عبده.

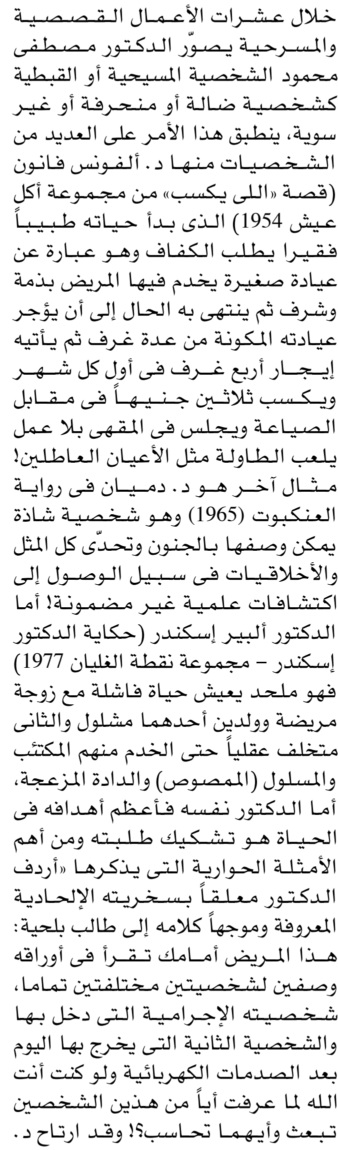
شارك رامى رمزى كمخرج مساعد فى ثلاثة عروض مسرحية هى "سليمان الحلبى" تأليف ألفريد فرج، وإخراج سمير العدل و"ماكبث" تأليف وليم شكسبير، وإخراج أحمد عبد الجليل، و"منين أجيب ناس" لنجيب سرور، ومن إخراج سمير العدل، كما شارك كمخرج منفذ فى أربعة عروض أولها مسرحية "الزير سالم" لألفريد فرج، وإخراج السعيد المنسى، الذى كرر معه التجربة فى عروض "مأساة جميلة" للكاتب عبد الرحمن الشرقاوى، وشارك فى تنفيذ عرض "هاملت" للمخرج تامر محمود، وعرض "السيرة الهلالية" للمخرج سمير العدل، وقام رامى أيضًا بخوض تجربة الإخراج المسرحى فقام بإخراج مسرحية "رومولوس العظيم" لدورينمات، و "صور مقلوبة" لأحمد رجب و"شوف واتفرج" إعداد درامى للسعيد المنسى، وقام أيضًا بإخراج مجموعة من مشاهد الداتاشو فى عرض للمخرج عادل حسان، وهى مسرحية "الشاطر وست الحسن" تأليف د. سامح مهران، كما شارك رامى رمزى فى العديد من العروض المسرحية من خلال مجموعة كبيرة من المهرجانات المسرحية منه وقد حصل رامى رمزى على العديد من الجوائز وشهادات التقدير، فقد حصل على جائزة التمثيل "مركز أول" فى مهرجان جامعة المنصورة عام 1996 وهو ما كرره فى أعوام 97 -98 -99 كما حصل على جائزة تميز فى الأداء من مهرجان المسرح العربى الرابع عام 2005 والجائزة الأولى فى الموسيقى بمهرجان إسكندراما بالإسكندرية عام 2004 ويتطلع رامى رمزى بعد مشوار مسرحى استمر قرابة 15عاماً أن يتجه إلى تحقيق طموحه الأكبر فى أن يصبح ممثلاً سينمائيًا خاصة وأنه رغم عشقه للمسرح فإنه –دائما ينظر للسينما باعتبارها الحلم الكبير الذى يراوده دائمًا مما دفعه إلى التفكير فى القيام بهذه التجربة ولو بشكل أبسط وبمعدات أبسط من معدات السينما المحترفة، حيث قام بصناعة وإخراج فيلمين تحت تصنيف: أفلام السينما المستقلة هما "قليل الأصل" و "الحيتان" وشارك بالتمثيل فيهما، ويسعى رامى جاهداً أن يقتنص فرصة حقيقية فى عالم الاحتراف السينمائى حتى يحقق ولو جزءاً بسيطاً من أحلامه، السينمائية التى يرى أنها بلا حدود وخاصة أنه التحق بقسم الدراسات الحرة تمثيل وإخراج بأكاديمية الفنون فى محاولة منه لصقل موهبته رغم خبرته المسرحية التى اكتسبها من خلال الأعمال المسرحية التى شارك فيها.



حازم الصواف

د. مصطفى محمود

هل ظلم الشخصية المسيحية فى مسرحياته؟!



خلال عشرات الأعمال القصصية والمسرحية يصوّر الدكتور مصطفى محمود الشخصية المسيحية أو القبطية كشخصية ضالة أو منحرفة أو غير سوية، ينطبق هذا الأمر على العديد من الشخصيات منها د. ألفونس فانون (قصة «اللى يكسب» من مجموعة أكل عيش 1954) الذى بدأ حياته طبيباً فقيرا يطلب الكفاف وهو عبارة عن عيادة صغيرة يخدم فيها المريض بذمة وشرف ثم ينتهى به الحال إلى أن يؤجر عيادته المكونة من عدة غرف ثم يأتيه إيجار أربع غرف فى أول كل شهر ويكسب ثلاثين جنيهاً فى مقابل الصياغة ويجلس فى المقهى بلا عمل يلعب الطاولة مثل الأعيان العاطلين! مثال آخر هو د. دميان فى رواية العنكبوت (1965) وهو شخصية شاذة يمكن وصفها بالجنون وتحدّى كل المثل والأخلاقيات فى سبيل الوصول إلى اكتشافات علمية غير مضمونة! أما الدكتور ألبير إسكندر (حكاية الدكتور إسكندر - مجموعة نقطة الغليان 1977) فهو ملحد يعيش حياة فاشلة مع زوجة مريضة وولدين أحدهما مشلول والثانى متخلف عقلياً حتى الخدم منهم المكتئب والمسلول (المصموص) والدادة المزعجة، أما الدكتور نفسه فأعظم أهدافه فى الحياة هو تشكيك طلبته ومن أهم الأمثلة الحوارية التى يذكرها «أردف الدكتور معلقاً بسخريته الإلحادية المعروفة وموجهاً كلامه إلى طالب بلحية: هذا المريض أمامك تقرأ فى أوراقه وصفين لشخصيتين مختلفتين تماما، شخصيته الإجرامية التى دخل بها والشخصية الثانية التى يخرج بها اليوم بعد الصدمات الكهربائية ولو كنت أنت الله لما عرفت أياً من هذين الشخصين تبعث وأيهما تحاسب؟! وقد ارتاح د. مصطفى محمود إلى أن ينهى د. إسكندر حياته بالانتحار ويرى أنها نهاية طبيعية لرجل خلت حياته من الإحساس بالحق والخلود والإيمان. أما فى مسرحيته «الطوفان» (1976) فقد ارتضى د. مصطفى محمود حلاً واحدا لمشاكل الكون وهو التخلص من كل من يخالفونه فى العقيدة بطريقة عجيبة وهى أن يقضوا على بعضهم البعض وهؤلاء يمثلهم د. شاخت (عالم ألمانى فى الفيزياء)، مستر باركر (مدير بنك إنجليزى) وشخصيات أخرى ثانوية: رجل هندى، صينى، يابانى، إيطالى (إسباجتى)، روسى (كلينوف)، زنجى، وملكة إفريقية (ميريام). ويدير د. مصطفى محمود الصراع كما يحلو له حتى ينتهى بأن يدمر الدكتور شاخت نصف الكرة الأرضية بسبب محاولة فاشلة لتحويل التراب لذهب والمخلفات لبروتينات غذائية وينهى د. مصطفى محمود مسرحيته بمقولة نوح (الشخصية الرئيسية): انتهى النصف الباقى من سكان الأرض انتهت دنيا الباطل. فى كتابه الأحلام (1961) يسخر د. مصطفى محمود من رجال الدين فى الباب قبل الأخير «نسيان صمت إلى الأبد» فيقول: «عندما أكلت الدودة قططنا قال قسيس القرية إن الله قد سلطها على أرزاقنا لأننا كفرنا بنعمته ولكن الله فى الحقيقة لا يسلط أحدا، والدودة أكلت قططنا بحسن نية كما نأكل نحن الدجاج بحسن نية ودون أن يرتكب الدجاج ذنباً يستحق عليه العقاب». ولكننى لن أرد على د. مصطفى بل أتركه ليرد على نفسه من خلال قصة «ذرة يورانيوم» من مجموعة نقطة الغليان (1977) حين يقول: ولم تكن تعلم أن الله منذ بدء التاريخ يضرب الناس ببعضهم ليمتحن معادنهم ويجمع السباع والغزلان فى الغابة كما يجمع السالب والموجب فى الذرة كما يجمع الميكروب واللقاح المضاد فى الجسد كما يجمع عوامل الموت وعوامل الحياة فى الخلية ولا استثناء لأحد من هذا القانون!

ونختم بقصة «السارق» من مجموعة الطوفان (1976) والتى تبدو لأول وهلة هجوماً على المستعمر الأبيض وفيها يسخر د. مصطفى على لسان الزنوج الذين يبشرهم رجل أبيض فما معنى وصية «لا تسرق».. لا نسرق ماذا.. إنهم عراة لا يملكون حتى خرقة على اللحم! «أسهل أن يدخل الجمل ثقب إبرة من أن يدخل الغنى جنة الله» من هو الغنى هذا، ليس عندنا أموال ولا ضياع ونحن لا نتعامل بالنقود وحين يقول المبشر الأبيض: يجب أن يكون لكل واحد منكم زوجة واحدة فقط إن تعدد الزوجات زنى وأمر منكر لا يرضاه الله فيرد الزنجى بأن النبى سليمان تزوج أكثر من 700 امرأة وكذلك تزوج داود النبى من زوجات كثيرات أرجوك يا سيدى اتركنا نمشى خلف داود وسليمان ثم يستمر الزنجى فى إقناع المبشر الأبيض بضرورة أن يتزوج بأكثر من امرأة حيث يموت من أبنائه كل سنة العشرات بالملاريا والحمى الصفراء ومرض النوم ولو تزوج بواحدة فلن يبقى له نسل فيرد المبشر هذه مسألة لا تهم فيقول الزنجى وهل هى مسألة لا تهم الله أيضا؟! ثم يختم الدكتور مصطفى المسألة وقد راق له أن يجعل من المبشرين بوصية «لا تسرق» لصوصاً يبشرون بما لا يعملون حينما يناقش الزنجى الرجل الأبيض فى مسألة نقل المعادن إلى أوربا ثم عودتها مرة أخرى فى شكل مصنوعات غالية ويقول الزنجى لنفسه «لا شك هذه أمور عجيبة فها نحن أولاء نعمل بدون أجر ونعطى لهم تراب أرضنا بلا ثمن لا شك أن ديانات هؤلاء الناس غريبة جداً»!.

د. ألفريد ألفى حبشى

شبرا - القاهرة



نريد تحقيقًا يا رئيس الهيئة

فنى كهرباء يتحكم فى المسرح البورسعيدى

هذه استغاثة أتقدم بها وأرجو أن يقرأها المسئولون لعل وعسى:

فنى كهرباء بفرع ثقافة بورسعيد معين رئيسا لقسم المسرح ببورسعيد يتحكم ويسيطر على نشاط المسرح كما لو كان ملكية خاصة له.

يقوم باستغلال قصر ثقافة بورسعيد وديكورات المسرح الخاصة بالعروض السابقة لأعمال مسرحية لا تمت للثقافة بصلة مثل مسرح المدارس ومسرح الشباب والرياضة.

يحتكر إخراج الأعمال الخاصة بتنمية المرأة التابعة للثقافة كل عام.

يهب قاعة المسرحيين بالفرع لعمل بروفات التجارب المسرحية للمقربين منه وأصحاب المصالح معه فقط لا غير.

يحتكر أعمال الورشة المسرحية بالفرع منذ فترة وعندما لا يكون سيادته موجودًا لا نسمع عن هذه الورشة شيئاً ولا يعلن عنها أى شىء.

يحارب كل من يتجرأ ويخالفه الرأى أو وجهة النظر بكل ما يتمتع به من قوة وسلطان لمنصبه الوظيفى ومن مساندة مدير الفرع ومدير قصر ثقافة بورسعيد له.

أقسم بالله إننا لا نعلم مواعيد سيادته الرسمية وإنه يأتى وينصرف كيفما يشاء.

نعلم أن مدير الشئون الهندسية والفنية بالفرع قد رفع مذكرة للسيد الدكتور رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة يشكو فيها من قلة عدد الموظفين واحتياج القسم لموظفين جدد فكيف يسمح لموظفى القسم الموجود به العجز بالانتداب إلى قسم آخر حتى ولو كان فى حاجة إليه.

يتحدث علنا للمقربين منه بأنه يستطيع فعل أو تسهيل أى شىء للمسرح البورسعيدى لمن يشاء وبالتالى إعاقة أو تصعيب أى شىء لأشخاص معينين لا ينالون رضا سيادته مستغلا موقعه الوظيفى لذلك.

ملحوظة: نصحنى بعض الأصدقاء من فنانى بورسعيد المسرحيين بعدم كتابة اسمى على هذه المذكرة حتى لا أتعرض للاضطهاد والتعنت منه وحتى لا يتمكن من محاربتى مسرحيًا وشخصيا ولكن لثقتى بنظام العمل داخل الهيئة قمت بكتابة اسمى حتى يتمكن أى شخص من سؤالى الاستيضاح عن أى شىء بمذكرتى من قبل مسئول ولدى شهود بالثقافة وبالمسرح يشهدون على كل هذه الوقائع الظاهرة دون تحقيقات.

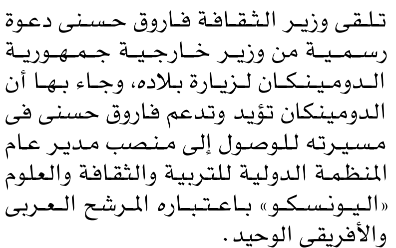
عمرو محمد كمال

من رواد المسرح البورسعيدى

• نشرنا الشكوى دون تدخل إلا فى صياغة بعض الجمل وفى انتظار رد الطرف الآخر.

بعد العرب والأفارقة

دعم «لاتينى» لفاروق حسنى مرشحاً لليونسكو



تلقى وزير الثقافة فاروق حسنى دعوة رسمية من وزير خارجية جمهورية الدومينكان لزيارة بلاده، وجاء بها أن الدومينكان تؤيد وتدعم فاروق حسنى فى مسيرته للوصول إلى منصب مدير عام المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» باعتباره المرشح العربى والأفريقى الوحيد.

وقال حسام نصار مستشار وزير الثقافة للعلاقات الدولية، إن دعوة وزير الثقافة فاروق حسنى لزيارة الدومينكان نقلتها سفيرة جمهورية الدومانيكان بالقاهرة ماريا جابريلا خلال اللقاء الذى عقد بمقر الوزارة بالزمالك، والذى أكدت خلاله أن بلادها تؤيد حسنى وتقوم أيضا بالترويج له بين دول أمريكا اللاتينية نظرا للاهتمام والاحترام الكبيرين اللذين يحظى بهما فى بلادها على المستويين الرسمى والشعبى.

وأشار نصار إلى أنه يتم حاليا التنسيق بين البلدين للتحضير لزيارة وزير الثقافة فاروق حسنى للدومينكان خلال شهر مايو المقبل، فى إطار جولة تتضمن عدداً من دول أمريكا اللاتينية من بينها البرازيل.. موضحاً أن سفيرة الدومينكان بحثت خلال لقائها مع وزير الثقافة العلاقات الثقافية





فاروق حسنى

سفيرة الدومينكان:

يحظى باحترام كبير فى بلادنا على المستوى الرسمى والشعبى

الوطيدة بين البلدين، وبخاصة أن الدومينكان لديها بعثات أثرية تعمل فى مصر.

مصر وجمهورية الدومينكان تربطهما علاقات وطيدة فى مختلف المجالات، حيث قامت مارجريتا دى فرنانديس السيدة الأولى فى جمهورية الدومينكان بزيارة لمصر مؤخرا، كما زارها أيضا وزير خارجيتها والذى أبدى اهتماما كبيراً بالدور الذى تلعبه مصر دوليا، مؤكدا على دعم بلاده الكبير للمرشح المصرى والترويج له للوصول إلى المنصب الدولى الرفيع باليونسكو.

وكان الفنان فاروق حسنى قد قام خلال العام الماضى بزيارة لكل من المكسيك وكوبا فى إطار جولاته الدولية لحشد الدعم الدولى فى مسيرة اليونسكو، إضافة للتأييد العربى والأفريقى، بعد ما أجمع وزراء الثقافة العرب ومن بعدهم القمة العربية على دعم وترشيح فاروق حسنى لمنصب المدير العام لمنظمة اليونسكو باعتباره مرشح العرب الوحيد، كما أقرت القمة الأفريقية على مستوى الرؤساء بالعاصمة الأثيوبية أن يكون فاروق حسنى مرشحا وحيدا للقارة السمراء.



جين فوندا

بعد غياب طويل ..

جين فوندا .. يناديها برودواى لتقدم عرض «33 اختلافًا»

دعاها لتعود معه إلى بيته .. الذى طالما أحس أنها تشعر بالراحة الكبيرة عندما تكون بين أحضانه فى المرات القليلة التى عادت فيها إليه .. ولكنه لم يتوقع أن تقبل بهذا العرض وتعود بعد غياب، وسط الكثير مما يشغلها فى الفن والموضة وحتى السياسة .. وهكذا فاجأت جين الجميع وعلى رأسهم كوفمان ...

تطير النجمة الكبيرة " جين فوندا" إلى نيويورك.. لتقف على خشبة أحد مسارح برودواى لتشارك فى العرض الاجتماعى الساخر "33 اختلافًا".. والذى يناقش محاولات التصالح بين البشر .. الأم مع ابنتها .. والكاتب والموسيقى مع مهنة كل منهما .. وقد استقبل مؤلف ومخرج العرض مويسيس كوفمان الخبر بفرح شديد وأكد على أن جين فوندا قد أكملت عقد أبطال العرض الذين كان قد تخيلهم يجسدون شخصيات مسرحيته بعد أن انتهى من كتابتها .. ويشارك فى العرض النجمة سامنتا ماثيس وكولين هانكس ودون أماندولى وسوزان كيلرمان وإريك ستيل ...

جين فوندا ابنة الأسطورة هنرى فوندا .. والتى بدأت التمثيل بمشاركة والدها فى العرض الشهير " فتاة ريفية " عام 1957وهى فى العشرين من عمرها وكانت قبلها تعمل موديل للأزياء .. وحققت نجاحات فنية واسعة وحصدت الكثير من الجوائز السينمائية والتليفزيونية .. كما عرفت كناشطة سياسية قاومت حرب فيتنام .. وحرب العراق .. ووقفت فترة بجانب إسرائيل .. إلى أن سافرت واكتشفت أن السلام الذى تدعيه إسرائيل أكذوبة فقالت :

" لقد أخطأت .. فما شاهدته بعينى يعجز العقل عن استيعابه و اللسان عن وصفه " ...



جمال المراغى

مجرد بروفة

يسرى حسان

الروبى زعيم المسرحيين!!

أمره غريب الصديق محمد الروبى.. فى الاجتماع الأخير لأمانة المؤتمر العلمى للمسرح المصرى فى الأقاليم شاهدته يتحدث.. كان يجلس إلى جوارى أو كنت أجلس إلى جواره - تفرق كتير عند الروبى - لو لم أكن أعرفه، حيث التقينا مؤخراً فى حلايب أقصى جنوب مصر، لظننت أننى أجلس بجوار السيد تشافيز رئيس فنزويلا.. بالمناسبة أنا معجب بهذا الرجل.. تشافيز وليس الروبى طبعاً.. شعورى نحو الروبى يتجاوز الإعجاب.

تحدث الروبى على طريقة الزعماء الثوريين: «المؤتمر علمى وح يفضل طول عمره علمى».. قالها منفعلاً ومتحمساً.. أعضاء الأمانة الذين أكلت الغيرة قلوبهم لم يصفقوا للروبى ولم يطلبوا منه الإعادة.. الروبى أداها على أحسن ما يكون.. لم يندمج تماماً.. الروبى دارس مسرح وكان زعيماً فى المعهد.. الزعامة تستمر مع الواحد من المهد إلى اللحد.. أطال الله فى عمرك ياروبى.. كان يدرك - أثناء الأداء - أن هناك مواطناً اسمه محمد الروبى غير المواطن عضو الأمانة الذى يتحدث بحماس وانفعال محسوبين بدقة.. بدليل أننى هممت بسحب سيجارة من علبته أثناء الحديث فوضع يده فوق يدى يمنعنى وواصل حديثه دون أن يطرف له جفن ودون أن يشعر بأى شفقة تجاهى.. الروبى لا يرحم.. اكتشفت فيه هذه الطبيعة عندما تعرفت عليه فى حلايب الأسبوع اللى فات.. صرخت فى الصحراء الواسعة: كنت فين من زمان يا روبى.. باظت أحبالى الصوتية.. من يومها صرنا أصدقاء.. فعلاً «يخلق ما لا تعلمون»!

الغريب فى أمر الروبى أنه فى غمرة حماسه - المحسوب بدقة حيث يخشى على صحته - وحرصه على «العلمية» وإعلانه أنه مستعد لفدائها بالروح والدم وبذل كل غال ونفيس من أجل رفع راياتها خفاقة فى جميع أقاليم مصر ودولة زنجبار التى لا يرأسها تشافيز بالتأكيد.. لم ينس أن يعترف بأننا نبحث عن الأبحاث العلمية مثل من يبحث عن إبرة فى كومة قش.. وقد ذكرنا الروبى بوقفته أثناء المؤتمر الأول ممسكاً بالأبحاث المقدمة إليه قائلاً فى أسى «هذه بضاعتنا» أى إنه ما باليد حيلة.. أعلنها الروبى فى وقفته التاريخية بمدينة القناطر الخيرية مقر انعقاد المؤتمر.. ودخل بها موسوعة «الوقفات القياسية» مسجلاً المركز الثانى مباشرة بعد وقفة عرابى زعيم الفلاحين أمام القصر الذى فى عابدين.. وحاصلاً على لقب «الروبى زعيم المسرحيين» شكراً يا أستاذ روبى نورت الأمانة .. أقترح - انتقاماً منه - أن يتولى هو رئاسة لجنة الأبحاث فى المؤتمر القادم ويكون مسئولاً عن «البحث عن الأبحاث» مادام قد طلبه علمياً فى حين أننا، وباعترافه هو فى وقفاته التاريخية وجلساته الجغرافية، ليس لدينا من يكتب بحثاً علمياً يصلح لمؤتمر علمى وح يفضل طول عمره علمى!!

الروبى زعيم متشدد.. ديكتاتور.. يا ويل من يخالفه.. يعرف أن الديك لا يبيض ومع ذلك يطلب منك أن تأتى له ببيضة منه.. منين يا زعيم؟ يقول لك اتصرف.. الديك بيبيض وحيفضل طول عمره يبيض.

شكراً مرة أخرى للأستاذ الروبى صديقى الذى تعرفت عليه مؤخراً فى حلايب والذى أقدر حماسه وغيرته العلمية المعملية.. إيدينا على كتفك يا زعيم وقد سلمناك مفتاح المعمل.. ربنا يوفقك.. ويوقفك المؤتمر القادم ممسكاً كتاب الأبحاث قائلاً فى فخر يليق بالزعماء: «هذه بضاعتنا» أكثر الله من وقفاتك.. الروبى يقف.. إذن المؤتمر علمى وح يفضل طول عمره علمى.. الروبى يقف فلنشكر الله على نعمته!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر